





نْيَّاراتُ النِّقْدَالاُدَنِيِّ فِي اللِّنْدِلْسُ فِي العَسَنِ لِلنَّامِسْ الْحِجْرِي جقوق الطت بع مجفوظت م الطبعت الأولى ١٤٠٤ هـ مـ ١٩٨٤ مر

مؤسسة الرسالة بيروت - شارع سوريا - بناية صدي وصالحة مانف: ٣١٩٠٣ - ٣١٦٩٣ ص.ب: ٧٤٦٠ برقياً : بيوشران



نيارات النقارال دين المنازين المنازين

في القكرن المنامِسْ المِجْرِي

الهيئة التامة لكتبة الأسكندرية ورقم النصيب المراكة التامة التامة المامة المامة المامة الأسكندرية والتامة المامة ال

الانور مضطفىع لميان عَبدالرحبيم

مؤسسة الرسالة



## الإهت رَادِي

إلى الذِينَ أَحَدَفي هَذَا البَحَث بَعَيدًا بَعَيدًا عَنهُم ، فَاحْتَمَ لُو مِنَ الفَرْقَةِ مَا احْتَمَلْت مِنَ الوحْدَة ، وَبَذَلُوا مِنَ الضَّهِ مَا رَكَا بِهِ الْأَمَلُ وَأَشْرَق . وَبَذَلُوا مِنَ الصَّهِ مَا رَكَا بِهِ الْأَمَلُ وَأَشْرَق . إلى زَوجَتِي وَطِيفُ لَيٌ ، وَفَاءً بِجَمِيلُ حَبَ رُهِم ، وَفَاءً بِجَمِيلُ حَبَ رُهِم ، وَعَرفانًا بِجَريلُ عَطَائِهم .

verted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



### المقتسدِّمة

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن سار على هديه، اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا، وزدنا علماً، إنك أنت العليم الحكيم.

وبعد، فلم يعش الأندلس بمعزل عن المشرق في مختلف أحواله السياسية وأنماطه الاجتماعية، منذ فترة تأسيس الإمارة إلى أن أفل الحكم الإسلامي ودالت دولة الأندلس، وقد ترك ذلك صدى واضحاً في حياة الأدب وحركة النقد في مختلف المراحل، من غير أن يأتي ذلك على تفتح المواهب، وإبداع الملكات في التجديد والنزوع إلى الاستقلال والتفرد.

وعرف القرن الخامس الهجري حركة نقدية واسعة شملت أقاليم متعددة من العالم الإسلامي شرقاً وغرباً، فانتظمت أصبهان وجرجان والعراق والشام ومصر والقيروان والأندلس. وقد حظيت هذه الأقاليم ـ عدا الأندلس ـ بدراسات تحليلية ضافية لأظهر الآثار الفردية للنقاد، دون النظر إلى ما يكون للبيئة في الجنس والزمان والمكان من أحكام في تشكيل سمات الإنتاج الفني وتحديده بخصائص معينة.

بيد أن دراستين قد عرضتا بشكل سريع للنقد الأدبي في الأندلس في هذا القرن إحداهم خاصة والثانية عامة. أما الدراسة الخاصة فهي للدكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، إذ خص نقد الأندلس في القرن الخامس بعشرين صحيفة من خلال آراء ابن شهيد وابن حزم فقط.

وقد وقعت على هذا الفصل بعد أن تخيرت موضوع بحثي هذا وسجلته للدكتوراه، فازددت يقيناً بقوامة الاختيار، وسلامة المنحى والاتجاه. أما الدراسة العامة فللدكتور محمد رضوان الداية «تاريخ النقد الأدبي في الأندلس» قصد فيها إلى إحصاء ما عرف عند الأندلسيين من بحوث نقدية وبلاغية، فدرس النقد بالترجمة للنقاد وآرائهم البارزة من خلال أحد الآثار. ولم يعنه أن يثبت على حد تعبيره أن نقد الأندلس صورة مشرقية شاحبة أو غير ذلك، وإنما قصد إلى العرض والاستقراء، وقد نبه على ذلك بقوله: «ولا شك أن مجرد العرض والاستقراء واستنباط الأحكام دراسة مستقلة ذات مغزى واضح وعمل متكامل، كما أن عرض ذلك بالتفصيل على الآثار المشرقية بمقابلة جزئية دقيقة واستصدار أحكام مقارنة عمل متكامل آخر. وسيكون بحثنا هنا هو الأول المخصوص بالعرض والاستنباط».

وتأتي هذه الدراسة جديدة في مجائي النقد الأدبي والدراسات الأندلسية ، بما استقصت من آراء وفصلت من اتجاهات فنية وقضايا نقدية ، وبما كشفت عن قيمة النقد الأدبي في الأندلس في هذه الفترة عن طريق موازنات جزئية وكلية وعقد صلات تأثرية وتأثيريه .

وقد تحقق ذلك من خلال أبواب أربعة:

كان الباب الأول للتأثيرات المشرقية في مجالي الأدب والنقد، وقد درست ذلك من خلال فصلين:

عالجت في الفصل الأول الذوق الأدبي الأندلسي بالوقوف عند المصادر التي كان لها صدى في تشكيله وتحديد ميله، كالخلفاء، والمؤدبين، والقالي، وشعر المتنبي، وشعر المعري. وخصصت القالي بتفصيل واضح لأثره الأقوى في صياغة الذوق الأدبي على نحو من طريقة العرب.

وفي الفصل الثاني تتبعت نشأة النقد الأدبي منذ القرن الثاني حتى القرن الخامس الهجري، وناقشت بعض الآراء في ذلك، وحددت عوامل تطوره في القرن الرابع بتحليل للملاحظات النقدية عند القالي والزبيدي، وتعمق للأخبار النقدية الوارده عن مجالس المنصور بن أبي عامر. وأبرزت العوامل التي

ساعدت على تطوير النقد في القرن الخامس من خصومات أدبية، ومصادر نقدية، ونزعات إسلامية وعربية.

والباب الثاني عرضت فيه للاتجاهات النقدية التي سادت هذا الأقلم واشتمل على فصول ستة. خصصت الأول لنقد لغة الشعر وتحقيق النصوص، والثاني لتحليل النصوص ونقد المعاني، والثالث للموازنة الأدبية في ضوء تياري عمود الشعر ومذهب المحدثين، والرابع للنقد المنهجي في الدفاع عن أدب الأندلس بأسلوب الموازنة من خلال التراجم والمقايسات والمعارضات والفنون الأدبية، والخامس للنقد الخلقي والسادس للتفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده.

والباب الثالث تعمقت فيه القضايا النقدية ذات الاهتام الأكبر لدى الأندلسيين فكان الفصل الأول للقضية الاولى: القديم والحديث أبنت فيه عن موقفهم من الإحتجاج بالحدثين وإباحته، ونظرتهم إلى الابتكار الأدبي.

والفصل الثاني للقضية الثانية: الأخذ الأدبي. عَرَفْتُ فيه بشروطهم في إباحة أخذ المعنى، وموقفهم من أخذ المعنى بلفظه، وآرائهم في نظم المنثور وحل المنظوم.

والفصل الثالث للقضية الثالثة: الطبع والصنعة وضحتُ فيه مفهوم البديهة والإرتجال عندهم، وعيار البديهة، وإنقسام الشعراء تبعاً لذلك، ثم وصلت ذلك بأحكامهم على أئمة شعراء الطبع والصنعة من المشارقة، ودلفت بعد ذلك إلى الكشف عما يؤثرونه في عناصر الصنعة من تشبيه واستعارة ومثل وطباق وجناس . . . الخ .

والفصل الرابع للقضية الرابعة: الانتخاب الأدبي، فَصَلَتُ فيه الأُسس التي قامت عليها المنتخبات الذوقية والخلقية والفنية وصنع الدواوين، وربطت ذلك بدافع المفاخرة التي هي أساس من أسس النقد المنهجي.

أما الباب الرابع فكان للنقد بين النظرية والتطبيق وقد حوى فصولاً ثلاثة:

الأول: تحليل لبعض الآراء النظرية في النقد واستخلاص لخصائص التيار التطبيقي في نقد الأندلس.

والثاني: بيان عن مدى أصالة النقد الأندلسي عن طريق موازنات نقدية حول قضايا نقدية شغلت نقاد القرن الخامس بشكل عام شرقاً وغرباً، كالتجديد الأدبي ومشكل شعر المتنبي، وشعر السقط، ورواية أبي تمام وتغييره لبعض الألفاظ فيها، والنقد الأدبي التاريخي.

والثالث: تتبع سريغ لما أفاده المعاصرون لهذه الحركة والمتأخرون عنها من ملاحظات نُقَّادِهَا وآرائهم، وما جروا فيه على سننهم، وذلك من خلال ثلاثة مظاهر، الأول النقل، والثاني التوجيه، والثالث الإيحاء.

وهذه الأبواب والفصول خلاصة لشتيت من الملاحظات والتعليقات التي غابت في الشروح الأدبية واللغوية المخطوط منها والمطبوع، فلم يكن الوقوف عليها أمراً يَسِراً، ولا تحديد المقصود منها مطلباً سهلاً، خاصة في مخطوطات عسيرة القراءة، وملاحظات مبهمة العبارة، متكلفة الصياغة.

ومنهج هذه الدراسة يقوم على تحليل الملاحظات النقدية ومناقشتها في ضوء المبادىء والمقاييس النقدية المشرقية، والدلالة على أوجه الشبه والمفارقة، وإصدار أحكام موازنه بالاتباع أو التفرد. وقد اقتضى ذلك التزاماً بالنصوص النقدية وإيراداً لكثير منها بالنص دون الفكره لإدراك الصلات الوثيقة بينها.

فلئن كنت قد وفَقْتُ فيا صبوت إليه، فبتوفيق الله ثم بفضل أستاذي الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عثمان الذي أسبغ على من كريم شيمه، وسعة معرفته، وعميق فهمه، ووافر عطائه، تنبيهات وملاحظات ما يجعلني مديناً بفضله دائماً، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وإن كان المسعى قد قصر بي دون الغاية، فحسبي أنني قد حاولت مخالصاً إصابة منشدي، وبذلت قصارى جهدي.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن ينفع به، وأن يوفقنا لمرضاته إنه سميع مجيب.

### مضطفئ لميان عبدالرميم

القاهرة في ٢٠ شعبان سنة ١٣٩٨ هـ الموافق ٢٧ تموز سنة ١٩٧٨م.



K

## البابُ الأوّلات

# التَّاشِراتُ المشرقيَّة في الأدَبْ وَالنَّقد

ويشتمل على فصلين

الفصل الأول: الذوق الأدبي الفصل الثاني: نشأة النقد الأندلسي وعوامل تطوره

Ø



### الفصّ لمالأولب

## الذُّوقِ الأدَبِي الأنْدلسيِّ وَالشِّعْر

من الحقائق البدهيه أن الأدب الأندلسي يكون مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي وليس أدباً مستقلاً بذاته، فهو يمثل خلية حيوية في كيانه، نشأت وارتقت ونضجت في ظل التأثيرات التي أصابت هذا الكيان، فمن العبث دراسة الأدب الأندلسي دون اعتبار لهذه المؤثرات، مع الاحتراس بأن هذا الأدب لم يكن ليخضع لكل تطور وتغيير جرى في الأدب المشرقي، لأسباب متعددة أخصها الذوق الأدبي.

ولقد نجحت عوامل متعددة في تحديد مسار هذا الذوق وبناء اتجاهاته، ومع تباين قوة هذه العوامل، إلا أنها تلتقي جيعاً في صياغة الذوق الأدبي الأنذلسي وصقله في تيار عكف على القديم ولم ينفر من الحديث، وقد ظل حال التذوق الأدبي على مر القرون الخمسة الأولى على الأقل؛ معادلة بين المحافظة والتجديد.

ويعد الحكام، أمراء وخلفاء، أحد المؤثرات الرئيسة في تكوين الذوق الأدبي، إذ مارس الحكام بذوقهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الإمارة وحتى بداية القرن الخامس الهجري وصاية عليه، بأن جعلوا الأدب يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعاقها، ساعدهم في ذلك مواهب أدبية نهدت وترعرعت في منابت الأساليب الأصلية. فقد كان عبد عبد الرحن

الداخل كما يقول ابن حيان: «بليغاً مفوهاً وشاعراً محسناً(۱)، وأنه كما ورد وصفه في المسهب «من البلاغة بالمكان العالي الذي يرتد عنه أكثر بني مروان حسيراً «<sup>(7)</sup>، وكان القاضي أبو القاسم محمد بن عباد ممن «له في العلم والأدب باع، ولذوي المعارف عنده بها سوق وارتفاع، وكان يشارك الشعراء والبلغاء في صنعة الشعر، وحوك البلاغة بسطاً لهم وإقامة لهممهم، وَلما كان في طبعة من ذلك أيضاً «<sup>(7)</sup> والمعتمد بن عباد، «كان متمسكاً من الأدب بسبب وضارباً في العلم بسهم، وله شعر كما انشق الكمام عن الزهر، لو صدر مثله عمن جعل الشعر صناعة واتخذه بضاعة لكمان رائعاً معجباً ونادراً مستغرباً «<sup>(3)</sup>. وكذلك كان المظفر بن الأفطس أديب ملوك عصره غير مدافع ولا منازع (٥).

وقد نما في شعر الأمراء والخلفاء الاتجاه المحافظ كما يتبين ذلك في شعر عبد الرحن الداخل وغيره، وقد ساعد على ذلك أن البيئة الجديدة بأحداثها السياسية والاجتماعية قد فرضت موضوعات هي من صميم الاتجاه المحافظ، كالشعر الذي قيل في إحياء العصبيات بين البربر والعرب، والشعر الذي قيل في وصف المعارك الحربية (١).

وعلى الرغم من ضرب الخلفاء والأمراء في الشعر بسهم وافر واتسام هذا الشعر بالطبقية أو (الارستقراطية) على حد تعبير أحد الباحثين ، فإن ما تبدى في مجالسهم من تحديد للشعر المحكي يدل دلالة واضحة على نوع من التوجيه في تبني الذوق الأدبي، فالمظفر بن الأفطس يدفع بشعراء بلاطه إلى

<sup>(</sup>١) نفح الطيب تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ط المكتبة التجارية القاهره ١٩٤٩ ج ٣٦/٤

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ج ٤/٣٩

<sup>(</sup>٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني تحقيق لطغي عبد البديع ط الهئية المصرية ١٩٧٥ ق ٣

<sup>(1)</sup> الذخيرة ق ٢ م ١ ص ٣٢.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص ٣٩٨ نسخة المتحف العراقي. بغداد نسخ ١٣٣٢ه.

<sup>(</sup>رُ ) الأدبُّ الاندلسي دُّ. أحد هيكلُّ مكتبة الشباب بالقاهره ١٩٦٢ ص ١٥١ - ١٥٦.

<sup>(</sup>٧) اشبيلية في القرُّن الخامس الهجري د. صلاح خالص دار الثقافة، بيروت ١٩٦٥ ص ٨٠.

اتخاذ المتنبي والمعري نموذجاً ومثالاً، فيقول: « من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي والمعري فليسكت ولا يرضى بدون ذلك »(١). وأنشد المعتمد بن عباد بيتاً للمتنبي فجعل يكرره استحساناً، فقال عبد الجليل بن وهبون:

لئِنْ جادَ شعرُ ابنِ الحسين ف إِنَّما تَجودُ العطايا واللَّها تَفْتحُ اللَّها تنبأ عجباً بالقريصُ ولودرى بأنك تروي شِعْرَه لتَأَلَّها (١)

وبمثل هذا التوجيه الذي أراد به الحكام اقتفاء فحول الشعراء المشارقة لبعث شعر رديف لهم في الأندلس، أغري بعض الشعراء بمحاكاة المتني وبالغ في قدرته على ذلك، فقد طلب أبو عبد الله بن شرف في مجلس المأمون بن ذي النون أن يشير إلى أي قصيدة شاء سيده من شعر أبي الطيب، حتى يعارضه بقصيدة تُنسي اسمه وتُعفي رسمه، وحين ألح ابن شرف في المسألة طلب إليه أن يعارض «لعينيك ما يلقى الفؤاد ومالقى». ولسنا في سبيل الرد على هذه المكابرة من ابن شرف فقد كفى في موقف ابن ذي النون رداً واشفاقاً عليه من افتضاح أمره، وقد كفى ابن بسام الباحثين أيضاً عناء التعقيب على ذلك بقوله: « فخلا بها ابن شرف أياماً فوجد مركبها وعراً ومريرتها شزراً، ولكنه ابلى عذراً، وأرهق نفسه من أمرها عسراً، فها قام ولا قعد ولا حل ولا عقد»(۱).

وأياً كان الأمر فإن في هذه المحاورة دليلاً على تلك المهارسة الرسمية على الذوق الأدبي في توجيهه الى مشارف الفحولة والجزالة والعمق. فالشعراء في رغبة ملوكهم يقولون، وحيث يهوى حكامهم غالبا ما يتطلعون.

ولم يكن هذا الإعجاب المطلق بالمتنبي ليلغي تفتح الذوق الأدبي الرسمي عن جيد الشعر المحدّث، بل كان الشعر بمعايير الجودة السابقة مناط القبول والتوجيه. فقصيدة أبي نواس في مدح الخصيب:

<sup>(</sup>١) الذخيرة، المخطوط ق ٢ ص ٣٩٨.

<sup>(</sup>٢) رايات المبرزين لابن سعيد المغربي تحقيق أميلو غرسيه غومس ط. مدريد ١٩٤٢. ص ٧٢.

أجـــارة بَيْنَيْنَا أبــــوك غير وميسورُ ما يرجى لديْــكِ عَسيرُ

وقصيدة أبي نواس تجري على سنن الاتجاه المحافظ في بنائها الفني، إذ تبدأ بالنسيب، فذكر الراحلة والمعاناة في الإنتقال، فمدح الخصيب. ولعل معاني المدح بالاضافة إلى بناء القصيدة هما مجال إعجاب المنصور بن أبي عامر، إذ أن مدار هذه المعاني على أن الخصيب جدير بالزيارة من أي كريم، وبضاعة الشعر عنده رائجة، لأنه يشتري الثناء بالمال، وهو ملازم للكرم أينا حل وحشا سار(1).

وحيثما سار<sup>(1)</sup>.
وتجدر الإشارة إلى أن شعر أبي نواس قد أُدْخِل الأندلس في عهد عبد الرحن الأوسط، على يديّ عباس بن ناصح، الذي سافر إلى المشرق فالتقى بأبي نواس، وسمع شعره، وأشاعه لدى عودته إلى الأندلس<sup>(1)</sup>. وقد تمثل الشعراء الأندلسيون هذا الاتجاه إلى جانب الاتجاه القديم كما يتضح ذلك في خريات يحيى الغزّال وغزله.

ويأتي أثر المؤدبين من اللغويين في الذوق الأدبي الأندلسي تالياً لأثر الحكام، فقد جمع بعضهم الشعر إلى العلم باللغة، مثل أبي المطرف عبد الرحمن ابن عثمان (ت ٣٥٠ه)، الذي كان نحوياً لغوياً فصيح اللسان، شاعراً مجوداً، أكثر اشعاره على مذاهب العرب، وله أراجيز فصيحة أيضاً (٢). وعباس بن ناصح الجزيري الذي جمع إلى جانب العلم باللغة فصاحة في الشعر واللسان، وكان شعره يجري على مذهب العرب الأول في أشعارهم، وكان حريصاً على كشف من نجم بعد ابن هرمه في الشعر (١) انسجاماً مع مذهبه.

وقد لعبت هذه الفئة من اللغويين دوراً بارزاً في العناية باللغة وفصاحة التركيب تعريفاً وتعلياً، كما فعل جودي النحوي (ت ٢٨٩ه) حين أدخل كتاب الكسائي، وكما هو شأن محمد بن عبد الله الغازي الذي لقي في رحلته

<sup>(</sup>١) انظر ديوان أبي نواس تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ط دار الكتاب العربي/ببروت ص ٤٨٠ ـ ٤٨١.

<sup>(</sup>٢) طبقات النحرييُّن واللغويين للزبيدي تحقيق محد أبو الفضل إبراهيم ط. دَارَ المعارف ١٩٧٢ ص ٢٦٢.

<sup>(</sup>٣) طبقات التحويين واللغويين ص ٣٠٦.

<sup>(</sup>٤) المصدر تقسه ص ٢٦٢.

المشرقية الرياشي وأبا حاتم وجلب إلى الأندلس علماً كثيراً من الشعر والغريب والعربية والأخبار (١)، والخَشَني الذي كان بصيراً بكلام العرب ، وأحمد بن نعيم الذي جمع إلى العلم بالعربية تقدماً في صناعة الشعر وحظاً من البلاغة (١).

وركز اللغويون عملهم في تنمية الذوق الأدبي على طريقة العرب، لأن لذلك ما يبرره من تبنيهم الحفاظ على الأداة العربية، على أن تربية الذوق إنما تحتاج إلى أن يصقل الدارس ذوقه بمعرفة القديم والتمرس به، فالمرحلة الأولى في تكوين ذوق المتأدب تقضي أن يتجنب الإنتاج الأدبي الحديث ويتطلع إلى شيء قديم معترف به (٤).

وكان من الممكن أن يبقى هؤلاء اللغويون ذوي التوجيه الرئيسي في الذوق الأدبي نحو طريقة العرب لولا ثنائية التعليم التي عنى بها كثير منهم، إذ حرصوا على إحضار شعر المحدثين إلى الأندلس خاصة شعر أبي تمام ومسلم، وقد حظي أبو تمام في بيئة قرطبة اللغوية بعناية بالغة، إذ أدخل شعره إلى الأندلس عثمان بن المثنى بعد أن لقيه في رحلته وقرأ شعره عليه (٥)، الأمر الذي دفع باللغويين والمؤدبين إلى تلقفه وتبني تعليمه، فأضحى يُقرأ في حلقات التأديب والتعليم، وعُرف بذلك أبو عبد الله الغابي الذي كان يقرأ عليه شعر حبيب وعنه أخذ أبو العباس الطبيخي ذلك (٢)، فجمع إلى شرحه عليه شعر صريع الغواني شرحاً مبسطاً قريباً لشعر أبي تمام (٧). وعُرِفَتْ بعد خلك طبقة ذات بصر بشعر أبي تمام أبرزها ابن الأصفر (٨).

ومن حول هذه الطبقة تبلور الذوق الأدبي المحدّث في الأندلس بلورة جزئيه، وغدا مقياس تقديم الشعر عندها غرابته وحسن معناه، وصار شعر أبي

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ٢٨٩.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٢٩٠.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ٢٨٧.

<sup>(</sup>٤) الذوق الأدني لأرنولدبينت ترجمة د. علي الجندي ط مكتبة نهضة مصر / القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٣.

<sup>(</sup>٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٨.

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ٢٩٠.

<sup>(</sup>٧) المصدر نفسه ص ٣٠٤.

<sup>(</sup>A) المصدر نفسه ص ٣٠٣.

تمام الذي وصف فيه القام لا يتقدم عليه متقدم ولا يفضله متأخر (١) ، وقد اشتدت حماسة الشاعر الأندلسي ابن عبد ربه فنسج قصيدة في وصف القلم نحا فيها منحى أبي تمام من حيث غوصه إلى المعاني ، وقد وفق أحياناً حين عمد إلى بعض المفارقات لقلم أبي تمام (٢) .

وقد طغى تأثير أبي تمام في الذوق الأدبي الأندلسي، فانبرى لمعارضته عدد من الشعراء، ومن أغرب الأمور أن يكون شعره مؤثراً في وصف الطبيعة الأندلسية (٢). لكن هذا التأثير لا يعدو أن يكون أثراً من آثار الاستجابة التأثريه السريعة للمتذوق، خاصة إذا أدركنا أن «أول مراتب الذوق هو ما يشعر به الشادون بالأدب من الميل الشديد إلى تعلقهم بما يقرؤن من نماذجه. ثم يشعر به الغامض بالصور المثيرة التي تتلاحق في تضاعيف ما يتاح لهم من ألماطه على نحو يهيج فيهم الحماسة أو الفتور، ويحرك فيهم الرضى أو السخط» (١٠)

فقد لاقت قصيدة أبي تمام التي يصف فيها الربيع والتي مطلعها: رَقَّتْ حواشي الدهر فهي تَمَـرْمَـرُ وغدا الثرى في حَلْيـةِ يتكسَّرُ

تداولاً بين شعراء الأندلس، فقد عارضها ابن قلبيل البجاني، وعارضها أبو بكر نصر الكاتب بقصيدة جاء موافقاً فيها لأبي تمام في جزئيات معانية، كقوله:

خَضِلٌ بريعان الرَّبيع وقد غدا لِلعين وهو من النَّضَارةِ مَنْظَـرُ الذي هو قول أبي تمام:

دنيا مَعَاشٌ للورى حتى إذا حلَّ الربيع فإنما هي منظر

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٣٨٣.

<sup>(</sup>٢) انظر الأدب الأندلسي د. أحد هيكل ص٢٢٣ ـ ٢٢٧.

<sup>(</sup>٣) عصر سيادة قرطبة د. احسان عباس ط بيروت ص٩٥.

<sup>(</sup>٤) مذاهب النقد وقضاياه د. عبدالرحن عثمان ط القاهرة ١٩٧٥ ص ٢٠ .

وكذلك قول أبي بكر: وكأنَّمَا تِلكَ الرياضُ عـرائس المتأثر بقول أبي تمام:

مَلْبُوسُهُنَّ مُعصَفَىر ومُـزَعْفَـرُ

مُصْفَرَة مُحَمَّره فكانَّها عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوغى وتمضَّر (١)

وإذا كانت مرحلة استحداث الناذج الأدبية هي المرحلة الناتجة عن الذوق المبدع الذي يهتدي إلى مصادر ذوقه فيستحدث منها ما يُوافق طبعه وفطنته وقريحته (٢) ، فإن طغيان تأثير أبي تمام لم يجاوز الميل المبكر ومرحلة النشوء في الذوق الأندلسي، فسرعان ما انحسر ظله، حين بدأ الأندلسيون يلتفتون إلى بيئتهم ويستلهمون مغانيها في أنغام شعرية ثَرَّة بالصورة الطبيعية التي غدت شارة مميزة في أدبهم شعراً ونثراً. ولعل مما يعزز تأثير أبي تمام المحدود في مرحلة نشوء الذوق الأدبي الأقبال على حماسته بالشرح والتعليق، وسيأتي بيانه مرحلة نشوء الذوق الأدبي الأقبال على حماسته بالشرح والتعليق، وسيأتي بيانه من الخامس بالذات، ولئن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الإعجاب بشعر الحماسة الذي يجري على مذهب مغاير لمذهب أبي تمام في شعره.

وهكذا نرى أن اللغويين والمؤدبين عملوا على تعهد الذوق الأدبي على طريقة العرب إلى جانب تنشئته على مذهب المحدثين، إلا أن الميل الواضح إلى طريقة العرب لم يكن ليخفى، خاصة أن كثيراً من المؤدبين كان له نصيب في قرض الشعر والجري فيه على سنن المطبوعين ومذاهبهم. فبالإضافة إلى الإشارة السالفة إلى شعر عباس بن ناصح الجزيري، وشعر أبي المطرف عبد الرحن بن عثمان وأراجيزه الفصيحة فإن ابن اصبع الكاتب، «كان شاعراً مطبوعاً سهل الكلام سبط اللفظ» (٢)، ومنذر بن سعيد البلوطي كانت له خطب عجيبة ورسائل بينه وأشعار مطبوعه (١)، والقلفاط محمد بن يحيى بن

<sup>(</sup>١) عصر سيادة قرطبة ص٩٩.

<sup>(</sup>٢) مذاهب النقد وقضاياه ص٦٧.

<sup>(</sup>٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠٨.

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ص ٢٩٥.

زكريا (ت ٣٣٠هـ) الذي كان أيضاً شاعراً مجوداً يمتطي أعجاز القصائد فيطيل ويحسن (١) . وغني عن البيان أن طريقة المعلم وميله الأدبي قد يؤثر في المتعلم والمتذوق الناشيء ، لما قضت به العادة من ترسم التلميذ لخطوات أستاذه .

إلا أنه على الرغم من هذا الميل الواضح إلى طريقة العرب لم تكن لتنشأ عصبية أدبية حادة حولها، ولا يكاد الباحث يظفر بأخبار تمده في هذا المجال إلا بملاحظة وردت عن المؤدّب أبي حفص عمر بن يوسف من أنه كان يتعصب للبحتري ، لكن هذه العصبية في تقديري لم تتجاوز إطار الفردية، وربما كان ذلك سبباً في تردد الإنتاج الشعري للشاعر بين طريقتي العرب والمحدثين، بل لقد تعدى عدم الالتزام الفني الأدب إلى النقد كها سيتضح خلال الفصول القادمه.

وإذا كان اللغويون والمؤدبون في حلقاتهم ورحلاتهم إلى الشرق يمثلون أحد الروافد البارزة في تنشئة الذوق الأدبي ونمائه على طريقة العرب، فإن الهجرات المعاكسه إلى الأندلس هي الرافد المعادل في هذا المجال، إذ اتجهت عناية الوافدين إلى الجانب المحددث والجالي في الذوق الأدبي. وقد عنى المقرّي بالرصد الإحصائي لسلسة الوافدين إلى الأندلس والمرتحلين عنه، وإن تحليلاً دقيقاً لاتجاهات الوافدين إلى الأندلس يخرج بالباحث عن قصده، والإلمامة السريعة من شأنها أن تلقي بالضوء على الجانب التأثيري في هذا المجال، وقد تجزىء عن الاستقصاء.

فإبراهيم بن سليان الشامي الذي دخل الأندلس في أواخر أيام الحكم شادياً للشعر، كان قد أدرك بالشرق كبار المحدثين كأبي نواس وأبي العتاهية (ت)، وأبو اليسر إبراهيم بن أحمد الشيباني الرياضي (ت٢٩٨ه) من أهل بغداد، كان قد لقى الجاحظ، والمبرد، وثعلباً، وابن قتيبة، ولقى من الشعراء أبا تمام والبحتري ودعبلاً وابن الجهم، وهو الذي أدخل إلى إفريقيه والأندلس رسائل

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٢٧٨.

<sup>(</sup>٢) نفح الطيب ج ٤ ص ١١.

المحدثين وأشعارهم، وكان أديباً ومرسلاً بليغاً (۱). وأبو الفضل محد بن عبد الواحد التميمي الدارمي الذي تلمذ لأبي العلاء المعري، دخل الأندلس فأقام عند المأمون بن ذي النون (۲).

ويظل الغناء المشرقي الوافد إلى الأندلس عاملاً هاماً في التذوق الأندلسي وتربيته، إذ أن للغناء دوراً بارزاً في بعث ذوق فني جالي في الأدب والنقد معالاً)، وقدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه (1). وقد بدأ استقدام القيان المغنيات من المشرق زمن عبد الرحمن الداخل، إذ اشترى ثلاث جوار هن فضل وعلم والعجفاء (٥). غير أن التمكين الحقيقي للناذج المشرقية في الأندلس قد تم زمن الحكم بن هشام الذي كان شاعراً يشجع جواريه على نظم الشعر ويقترح عليهن الأصوات الشعرية التي يريد غناءها (١).

أما طبيعة هذا الشعر الذي كان يغنى في الأندلس، فيفهم من حصيلة الأصوات التي أوردها صاحب مسالك الأبصار أن الناحية الجمالية الفنية هي الأساس في هذا الاختيار، إذ تتردد الناذج بين الشعر القديم والمحدث في الفخر والغزل، ويمكن حصر الأصوات التي غناها مغنو الحكم والمغيرة وجواري هذين الاميرين كما يلي():

أربعة أصوات في شعر ابن الرومي، صوتان في شعر جرير، والقطامي، وذي الرمة، وعمر بن أبي ربيعة.

صوت في شعر مسلم بن الوليد، وعروة بن حزام، ونصيب والبحتري، والفرزدق، وابن الدمينة، والحطيئة، والصمة القشيري، والصنوبري، والأحوص، والمسيب بن علس، وأبي دَهْبَل الجمحى.

<sup>(</sup>١) نفح الطيب ج ٤ /١٣٠.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ج ١٠٩/٤.

<sup>(</sup>٣) نصوص النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين. د. داود سلوم مطبعة النعبان ـ النجف الأشرف ١٩٧١ ص ١٢.

<sup>(</sup>٤) عصر سيادة قرطبة ص ٣٨.

<sup>(</sup>٥) نفح الطيب ج ١٣٦/٤، ١٣٧.

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ج ١٣٨/٤.

<sup>(</sup>٧) مجلة الأبحاث، أخبار الفناء والمغنيين في الأندلس د. إحسان عباس ج ١ ص ٧٢٦، سنة ١٩٦٣. بيروت.

بيد أن النقلة الكبيرة التي تحققت في الذوق الجهالي كانت بدخول زرياب الأندلس حيث أشاع طريقته عدد كبير من أبنائه وبناته وتلامذته (۱) ، وقد نجح زرياب في حل الأندلسين على تذوق موسيقاه ، الأمر الذي جعلهم يحققون في الموشح التنويع الذي أراده في النوبة دون خروج من منظمومة إلى أخرى (۲) . وأكثر من ذلك أن تلاحينه سهلت في اختراع أوزان تناسب ألحانهم الموسيقية ، سواء أوافقت بحور الشعر أم لم توافقها ، فحادوا عن قوانين الأوزان إلى البحور والأعاريض المهمله ، وتساهلوا فمزجوا ألفاظهم العامية بالفصحى فكانت الأزجال (۲) .

#### أثر القالي:

وعلى الرغم من الميل الواضح إلى الشعر المحدث في القرن الرابع ظل مذهب العرب نداً له، ينظم الشعراء على نهجه، إلا أنه ران عليه بعض الركود، فأخذ يستمد مناصرته من الدراسات اللغوية، وشروح الشعر الجاهلي والإسلامي، ومن تمكنه في ملكات الشعراء(1)، وقد بات الأمر كذلك حتى دخل القالي قرطبة عام ٣٣٠ه.

نقل أبو على القالي معه مجموعة شعرية ضخمة بلغت سبعة وسبعين من الدواوين، وسبعاً من القصائد، وهذا العدد سوى ما تزايل عنه وأخذ منه في القيروان أثناء عبوره إلى الأندلس.

فمن الدواوين الجاهلية: ديوان النابغة الذبياني، علقمة بن عبده التميمي، الأعشى ميمون قيس، عروة بن الورد، المثقب العبدي، مالك بن الريب المازني، أوس بن حجر التميمي، الأفوه الأودي، زهير بن أبي سلمى، عبيد ابن الأبرص، المرقشين، سلامة بن جندل، قيس بن الخطيم، امرىء القيس،

<sup>(</sup>١) نفح الطيب ج ١٢٥/٤.

<sup>(</sup>٢) مجلة الأبحاث / أخبار الغناء والمغنيين ص ١٣.

<sup>(</sup>٣) الأدب الأندلسي أحمد بلا قريج وزميله تطوان بالمغرب ١٩٤١. ج ١٢١١١.

<sup>(</sup>٤) مجلة أبحاث النقد الأدبي في الأُندلس د. إحسان عباس ج ٤ ص ٥١٠ سنة ١٩٥٩.

دريد بن الصمه، طرفه بن العبد، عنترة، بشر بن خازم، المتلمس، الحارث ابن حلزه، لبيد بن ربيعة.

ومن المخضرمين والإسلاميين: ديوان الخنساء، الحطيئة، معن بن أوس، النابغة الجعدي، عدي بن زيد، زيد الخيل، سُحيْم عبد بني الحسحاس، حيد ابن ثور الهلالي ذي الرمة، توبة بن الحمير الخفاجي، العجاج بن رؤبه وابنه رؤبه، الراعي، ليلي الأخيلية، جيل، عمرو بن أحر الباهلي، حسان بن ثابت، الأحوص، مزاحم العقيلي، الفرزدق، الأخطال، جرير، كعب بن زهير، عمر بن أبي ربيعة (۱)

ومن شعر المحدثين، شعر أبي نواس، جزء من شعر أبي تمام حبيب بن أوس  $\binom{r}{r}$ , شعر أبي الطيب المتنبي  $\binom{r}{r}$ , شعر ابن المعتز وترسيله وفصوله  $\binom{r}{r}$ , وشعر الصنوبرى  $\binom{r}{r}$ .

وقد اختار من القصائد عيونها، فحمل معه قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة لقيط بن معمر الأيادي (۵) ، مقصورة ابن دريد والمربعة لابن دريد (اقصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وقصيدة الفرزدق « هذا الذي تعرف البطحاء وطأته . . . » والقصيدة اليتيمة لذي الرمة ، هل بالطلول لسائل رد (۷) . وكان هذا الشعر مما قرأه موثقاً على نفطوية وابن دريد من شيوخه وأساتذته .

وحمل من كتب الأخبار ثمانية وعشرين جزءا من أخبار نفطويه، وأخبار ابن الأنباري وخسين جزءا من أخبار بن دريد والأخبار المنثورة للصولي، وكتاب الآداب لابن المعتز، والأمالي لنفطويه (^)

<sup>(</sup>١) فهرسة ابن خير، لأبي بكر محمد بن خير الأشبيلي تحقيق فرنستكه وتلميذه ط مكتبة المثنى بغداد ١٩٦٣ ص ٣٩٦-٣٩٥.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٣٩٧.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ٤٠٣.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٤٠٤.

<sup>(</sup>۵) المصدر نفسه ۲۰۸.

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ص ٣٩٧.

<sup>(</sup>٧) المصدر نفسه ص ٤٠٠.

وفي هذه القائمة يتبدى ميل أبي علي القالي إلى طريقة العرب إذا ما قيست دواوين القدماء من جاهلين وإسلاميين بدواوين المحدثين الذين أعمل الاختيار فيا يبدو في شعرهم، فلم يحمل إلا لذوي الاتجاه القديم المحدث في الغالب. ولاعجب في ذلك فهو تلميذ للرواة المشارقة الذين وقفوا من الشعر المحدث موقفاً عنيفاً وحذراً، وقد نوه القالي باتجاهه بقوله: «إن علمي علم رواية وليس بعلم دراية فخذوا عني ما نقلت»(١).

ولم يقتصر طموح القالي على هذه الكتب في صقل الذوق الأندلسي، بل عمد إلى تعهد تلامذته بالدربة في دروسه بجامع الزهراء، وكانت هذه الدروس بمثابة الدعوة إلى إعادة النظر في طبيعة الذوق الذي كاد أن يتبلور في الأندلس أو هو محاولة لتركيز مذهب العرب وطريقتهم في الائدلس عن طريق التاثير الأدبي، ومن هنا كانت عناية القالي الفائقة باختياره لأماليه والتي لخص أسسها بقوله: «على أنني لم أذكر فيه باباً من اللغة إلا أشبعته ولا ضرباً من الشعر إلا اخترته، ولا فناً من الخبر إلا انتخلته ولا نوعاً من المعاني والمثل إلا استجدته "".

وإذا كان القالي صاحب منهج فيا حمله من كتب وقصائد فإنه رغب في أن تكون محاضراته لبنات في تدعيم مذهب العرب، مع عدم التنكر لطريقة المحدثين. فقد أورد مختارات شعرية في قصائد منفردة امتازت بالطول كما في قصيدة عبد الله بن سبرة التي قالها وقد قطعت يده في غزوه الروم (١)، وقصيدة ذي الأصبع العدواني (١) والسمؤال بن عادياء (١) ومقصورة أبي صفوان الأسدي (٧) وقصيدة صخر الغى الهذلي (٨).

<sup>(</sup>١) الذخبرة ق١ م١ ص٤

<sup>(</sup>٢) عبلة الإبعاث / النقد الأدبي في الأندلس / إحسان عباس ج ٤ ص ٥١١.

<sup>(</sup>٣) الأمالي لأبي على القالي ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ ج ١ ص ٠٣٠

<sup>(</sup>٤) انظر الأمالي ١ /٧٤ .

<sup>(</sup>٥) انظر الأمالي ١/٢٢٥.

<sup>(</sup>٦) انظر الأمالي ١/٢٦٩،

<sup>(</sup>٧) انظر الأمالي ٢٣٧/٢.

<sup>(</sup>٨) انظر الأمالي ٢/٢٨٤ - ٢٨٥.

وتتباين أهداف هذه القصائد؛ فمنها ماكان غرضه فيها البطولة النادرة والحماسة الرفيعة في مكارم الخلق كقصيدة عبدالله ابن سبرة والسمؤال، ومعن ابن أوس، وذي الأصبع، ومنها ما قصد فيه إلى الشعر ذي الأبيات السائرة كقصيدة جحدر التي قالها حين حبسه الحجاج<sup>(۱)</sup>، ومنها ما رمى من ورائها إلى هدف تعليمي لغوي كقصيدة أبي صفوان الأسدي وصخر الغي الهذلي، إذ اشتملت هاتان القصيدتان على ألفاظ غريبة ومعان وصفات نادرة، ومنها ما أجمع أصحاب الذوق من شيوخ القالي على اختيارها كما في قوله عن قصيدة أجمع أصحاب الذوق من شيوخ القالي على اختيارها كما في قوله عن قصيدة شعره وأولها:

خَلِيَّلِي هَذَا رَبْعُ عَزَّة فَاعَقَلا قَلُوصَيْكُمَا ثُم ابكيا حيثُ حَلَّتِ (٢) وعلى ما في اختيار هذه القصائد من أهداف متباينة إلا أنها تخدم هدفاً عدداً، وهو تعريف الأندلسيين بأدب المشارقة، وصقل مواهبهم وتربية أذواقهم، وتفتيحها على مذهب العرب في هذه القصائد.

ولم يكن الشاعر ليعنيه في هذه المختارات بمقدار ماكان الشعر الجيد هو الذي يعنيه: ولذلك فلم يحظ شاعر بعينه برعايته في دروسه، وإن حظيت بعض الأغراض باهتمامه، وذلك أن الاهتمام بشاعر محدد إنما يعكس عصبية نظرة محدودة، من شأنها أن تجعل أمر الذوق الأدبي وصقله ضيقاً (٣).

وحتى يحظى ألقالي بثقة تلاميذه لم يُهمل جانب الشعر المحدّث الذي أملى منه مقطوعات شعرية لبشار بن برد ولأبي تمام ولابن المعتز وأبي نواس ومسلم ابن الوليد وابن الرومي، إلا أنها تحتل رقعة صغيرة إذا ما قيست بالحيز الذي شغله الشعر القديم في أماليه. ومع هذا الاهتمام بأمر الشعر المحدّث إلا أن القالي لم يحاول التعرض لموازنته بالشعر القديم، لأنه لو فعل ذلك لفشل في تكوين ذوق أدبي عام وبلورته .

<sup>(</sup>١) الأمالي ١/٢٨٣.

<sup>(</sup>٢) الأمالي ٢/٧٠٠.

<sup>(</sup>٣) الذوق الأدبي / ارنولدبنيت ص٢٥.

<sup>(</sup>٤) الذوق الأدبي ص٢٣.

لكن القالي قد خص بعض المحدثين بإبداع بعض، المعاني فأشار إلى أحسن ما قيل في العناق<sup>(1)</sup> وخفقان القلب<sup>(۲)</sup> والريق والقيان والشعر، ويستحوذ بشار بن برد وابن الرومي وابن المعتز قصب السبق من بين المحدثين، وهو بذلك إنما يحقق إلى جانب الحذر والحيطة والثقة والموضوعية<sup>(۲)</sup> من شروط فعائة في تكوين الذوق، التوازن الحماسي<sup>(1)</sup> على نحو فريد.

وخص القالي تلامذته بعرضين شعريين استأثرا باهتمامه أحدهما الغزل وثانيهما الرثاء.

فأما الغزل فقد امتلك العذريون عليه مناحي ذوقه، فأكثر من مقطوعاتهم وقصائدهم، وقد أملى لجميل ولكثير والمجنون وقيس بن ذريج ولتوبه بن الحمير وابن الدمينه ولنجية بن جناذه العذري، وقد أولى جميلاً وكثيرا عناية خاصة في اختيار مطولات شعرية لها<sup>(ه)</sup>. فهل قصد القالي بذلك عطف مسيرة الغزل الاندلسي الذي غلب عليه التيار الحسي بما غذته البيئة الأندلسية بطبيعتها الفاتنه وثرائها الوفير ؟<sup>(۱)</sup> أم ذهب إلى التأثير الوجداني قصداً إلى صقل مواهب مريديه ؟.

إن المعقول أن يقصد إلى التأثير الوجداني والتلوين الجمالي للمتذوق، خاصة أن شعر العدريين يحقق خاصية الإخلاص الفني من امانة وصدق ودقة تعبيريه. وهي لوزام شاعرية لإحداث التأثر والتأثير، وإحياء المشاركة في عواطف المتلقى والمتذوق(٧). ويؤكد ذلك القاضي الجرجاني فيقول « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر

<sup>(</sup>١) الأمالي ١/٢٢٦.

<sup>(</sup>٢) الأمالي ١١/٢.

<sup>(</sup>٣) الذوق الأدبي ص٥٦.

<sup>(</sup>٤) الذوق الأدبي ص٦٣.

<sup>(</sup>٥) انظر لجميل. الأمالي الصفحات مثلاً ١٢٤/١، ١٦٨، ١٨٣، ٢١٣٠، ٢٠٣، ٢١٣، ٢٧٢، ٢٧٢، ٢٢٠. ٢٢٠، ٢٧٢. ٢٩/١، ٤٩/٢.

<sup>(</sup>٦) محاضرات في الشعر الأندلسي د. الطاهرمكي العام الجامعي ١٩٦٦/٦٥ ص٢٢.

<sup>(</sup>٧) الذرق الأدبي ص٣١.

فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء والبحتري في المتأخرين، وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز كعمر وكثير وجيل ونصيب وأضرابهم، وقسهم بأضرابهم عمن هو أجود منهم شعراً، وأفصح لفظاً وسبكاً، ثم انظر واحكم وانصف . . . فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به "(۱).

ولعل من الدليل على ما نحن بصدده ما اختاره القالي من شعر غير العذريين إذ راعى في ذلك ما يحقق التوهج النفسي في العاطفة من حرقة وشوق ويجري على الطبع ويشاكل غرضه ويوافق قصده، فأورد لعمر بن أبي ربيعة ماكان عجافياً للتجسيم ومنافياً للتجسيد<sup>(۲)</sup>، وانتخب لبشار بن برد (على ماشهر من خلقه السيء في شعره) قصيدة توافق مذهبه ومنحاه التذوقي وهي التي يقول فيها:

يُزَهِّدُني في وصل عَنَّة معشر قُلُوبُهم فيها مُخَالِفَةٌ قَلْي يُنْ في وصل عَنَّة معشر قُلُوبُهم فيها مُخَالِفَةٌ قَلْي يُنْ في وما اختار وارتضى فبالقلب لا بالعين يُبْصِرُ ذو اللب ومَا تُبصِرُ العينان في مَوْضِع الْمَوَى ولا تسمعُ الأَذنانُ إلا من القلب وما الحُسْنُ إلا كلَّ حسن دعا الصبّا وألف بين العشق والعاشق الصب (٢) ويشارك الرثاء الغزل هذه الخاصة، فقد روى الجاحظ عن الباهلي أنه قيل ويشارك الرثاء الغزل هذه الخاصة،

ويشارك الرثاء الغزل هذه الخاصة، فقد روى الجاحظ عن الباهلي أنه قيل الإعرابي مابال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: «الأنا نقول وأكبادنا تحترق» (1) وقد خص القالي كما خص ابن سلام في طبقاته أصحاب المراثي بالاختيار فأورد مرثاة لرجل من بني ضبة في الجاهلية، هوت على أبنائه السبعة صخرة (٥)، ولزينب بنت الطثرية في أخيها يزيد (١)، ومرثية سلمة بن يزيد ...

 <sup>(</sup>١) الوساطة بين المتنبي وخصومة للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ط البابي الحلبي ١٩٦٦ ص٢٥٠.

<sup>(</sup>٢) الْأَمَالُ ٢/١٩، ٤٦، ٣٩، ٣٠٥، ٣٠٩.

<sup>(</sup>٣) الأمالي ٢/٥٧.

<sup>(</sup>٤) البيان والتبيين تحقيق فوزي عطوى ـ بيروت ٣٢١/٢.

<sup>(</sup>٥) الأمالي ١/٢٢.

<sup>(</sup>٦) الأمالي ٢/٨٥.

الخ. وقد يكون من غير المصادفة أن الأمالي خُتِمَت بمجموعة من المراثي، على أن من الملفت حقاً أن تكون أكثر المراثي التي أملاها القالي أنثوية، والقالي بذلك انما يجري على الشائع من أن بكاء المرأة أصدق من بكاء الرجل. خلافاً لما بات في حكم المؤكد في هذا الشأن من أن أبكي المراثي وأشجاها مما نحفظ هي للرجال دون النساء لأسباب عدة (١).

والجانب الخلقي في الأمالي يلحظه الباحث في مظاهر شتى، فمن ذلك أن القالي ترفع عن العبارة المبتذلة واللفظ الساقط الرخيص، فلا رواية لشعر مكشوف ولا استطراد لخبر فاحش، على الرغم من وضوح ذلك في مناهج المؤلفين ترويجاً وتسلية، مثل صاحب الأغاني معاصر القالي.

وتكاد تخلو الأمالي من شعر المدح القائم على الملق، وحين أورد القالي تحت عنوان أحسن ما سمع في المدح أورد قولا لسعيد بن سلم «مدحني أعرابي ببيتين لم أسمع أحسن منهما:

أيا ساريا بالليل لا تَخْشَ ضِلَّةً سعيدُ بن سَلْم ضَوْء كلِّ بلاد لنا مُقْرَم أربَى على كل مُقْرَم جوادٌ حَثَا في وجَهِ كلِّ جوادٍ (٢)

وأورد ما اختاره معن بن زائدة من قول سلم الخاسر حين سئل عن أحسن ما مدح به:

أبلغ الفتيانَ مالْكُة أنَّ خيرَ الودِّ ما نفعا المعال الم

وقد أولى القالي مكارم الخلق في مختاراته الشعرية نصيباً وافراً، فأخذ العفو وغفران الذنوب والحلم وغض الطرف عن عيوب الناس معان اشتملت عليها قصيدة المغيرة بن جناء (١٠). والفخر باجتناب الريبة والمنجاة من الفاحشة

<sup>(</sup>١) انظر المرأة في القرآن عباس محمود العقاد ط الهلال .. القاهرة ص١٠.

<sup>(</sup>٢) الأماني ٢/٢٣٢.

<sup>(</sup>٣) الأماني ٢/١٦٥.

<sup>(</sup>٤) انظر الأمالي ٢٣٠/٢.

وموطنها واحتمال المصيبة والصبر على الشدائد وإيثار الأخرين وإكرام الضيف وغير ذلك من أخلاق حميده أفصحت عنها قصيدة معن بن أوس<sup>(۱)</sup>. حتى إذا ما أنشد لذوبان الفرد في قبيلته أنشد لرجل من فزاره قصيدة منها قوله: ولا يجدُ الاضيافُ عنا مُحَسوَّلا إذا هب أرواح الشتاء الشّمائيلُ إذا قبل أين المشتفى بدمائهم وأين الروابي والفروع المعاقلُ أشيرَ إلينا أو رأى الناسُ أننا طم جُنَّة إن قال بالحق قائلُ (۲).

ولم يجد القالي محيصاً عن إشعار تلامذته ومصارحتهم بأن من كمال ذوق المتأدب رواية الشعر ذي المعاني الفاضلة، وذلك أمر ملحوظ عند أثمة الرواية في بيئة الشعر المشرقية في حرصهم على الجانب الخلقي، ولذلك فإن القالي يقدم لأبيات أيمن بن خريم بن فاتك الأسدي التي يتحدث فيها عن عفة المرء وحيائه بقوله: «كنا نقول بالكوفة أنه من لم يرو هذه الأبيات فلا مروءة له »(٦).

وإمعاناً منه في الاتجاه الخلقي فقد وقف من شعر الهجاء موقفاً مترناً فلا هو أنكره، ولا هو أصاخ له باعتباره غرضاً مشرقياً بارزاً في القرن الأول الهجري، بل ماز هجاء الطبع من الهجاء الشخصي، وجعل انتخابه من ذلك محصوراً في النطاق الأسري، كالهجاء الذي يدور حول اللؤم والطبع السخيف بين الأخ وأخيه أ، أو الأب وابنه أو العم وابن أخيه (٥). فذلك كله «غليظ على أهل الصفاء لين لأهل الغل »(٦).

والقالي إنما يرمي من الهجاء إلى أن يكون ذا مضمون عملي تربوي، وهو بذلك إنما يحتفظ للأدب برسالة إنسانية عملية. وقد يكون إهماله لشعر

<sup>(</sup>١) انظر الأماني ٢/٢٣٤.

<sup>(</sup>٢) الأمالي ١/ ١٨٣.

<sup>(</sup>٣) الأمالي ١/٨٧.

<sup>(</sup>٤) الأمالي ٢/٢٨.

<sup>(</sup>٥) الأمالي ١/٩٧١.

<sup>(</sup>٦) الأمالي ٢/١٩٨.

النقائض وشعرائه انسجاما مع هذا الموقف، على الرغم من أنه أدخلها معه إلى الأندلس، وعلى الرغم من أنها مما يشاكل بضاعته واهتمامه بالثروة اللغوية التي حفلت بها، فأغنت الشعر والمعاجم وغرائب اللغة، لا سيا ما ورد منها في شعر الفرذدق الذي قيل فيه: لولا شعره لذهب ثلث اللغة (١).

ويبدو أن القالي قد أحصر من تلامذته أو أنه رأى منهم استشرافاً لختار من الهجاء، فأورد تحت عنوان أحسن ما سمع من الهجاء ما وافق قناعته ومذهبه (٢). وقد استطاع هذا الموقف الخلقي الواضح من شعر الهجاء أن يترك أثراً كان بعيد المدى تجاوز تلامذته إلى شعراء الأندلس، إذ خلت تقريباً دواوين الشعراء من شعر الهجاء وكذلك كتب المختارات كالذخيرة وغيرها منه، وهو ما سيأتي مزيد بيان له.

وتتجلى عناية القالي في إثراء حصيلة المتلقين اللغوية بإملائه لأحاديث ابن دريد الأربعين (٢) كحديث البنات اللائي وصف ما يحببن من الأزواج (٤)، ووصف الشاب للفرس الذي اشتراه، ووصف الأعرابي لبنيه (٥)، وخطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام (٢)، التي قد تكون إحدى ملهات بديع الزمان الهمذاني في مضمون الكدية الذي أدار عليه مقاماته (٧)، وغير ذلك من الأحاديث التي كانت اللغة وتغيراتها الوصفية في الاستعال من الوسائل التي اعتمدها القالي في إحداث الجال الغني الذي وعاؤه على التحديد مادة اللغة وبراعة استخدامها (٨).

<sup>(</sup>١) انظر تاريخ النقائض في الشعر العربي أحد الشايب ط مكتبة النهضة بمصر ــ الثالثة ١٩٦٦ ص٤٤٦ ــ

<sup>(</sup>٢) الأمالي ٢/٢٣٢.

<sup>(</sup>٣) المقامة . الدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف، القاهرة ص١٧.

<sup>(</sup>٤) الأمالي ١٦/١.

<sup>(</sup>٥) الأمالي ١/٢٥.

<sup>(</sup>٦) الأمالي ١١٣/١.

<sup>(</sup>٧) المقامة ص ١٨.

<sup>(</sup>٨) مذاهب النقد وقضاياه ص٦٥٠.

وعلى الرغم من معاصرة القالي لطريقة المحدثين من الكتاب كالجاحظ وهو وسهل بن هارون فقد خلا كتاب الأمالي \_ إذا استثنينا حديث الجاحظ وهو مفلوج كطرفه أدبية \_ من أية إشارة إليها . بل لقد أغفل كثيراً من الفنون النثرية إلا من الرسالة والخطابة . أما الرسالة فقد أملي للحسن بن سهل كتاباً في الطلب أرسله إلى محمد بن سهاعة القاضي (١) ، وهو في بنائه الفني بعيد عن طريقة المحدثين . أما الخطابة ففيها إلى جانب النزعة الدينية ، النموذج الأموي الذي كان ميل القالي إليه بادياً ، ولعل في هوى القالي الذي كان مع الأمويين وانتائه إليهم (٢) ما يفسر ذلك ، وإن كان يشفع له أيضاً أن الخطابة عرفت عصرها الزاهر قوة وتدفقاً وبداهة في زمنهم .

وخلاصة القول أن القالي قد سار على نهج مدرسة الرواة في تثقيف الذوق الأدبي للمتأدبين في الأندلس، والذي لخصه الأصمعي في قوله: « لا يصير الشاعر في قرض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ (").

وعلى الرغم من أن القالي لم يدخر جهداً إلا بذله في رفد الذوق الأدبي الأندلسي فانه لم يستطع أن يحدد مسار الشعر الأندلسي تحديداً نهائياً في القرن الرابع الهجري نحو مذهب العرب الذي كان مأخوذاً به، إلا أن له الفضل في حفز هذا المذهب عند تلامذته بشكل خاص مثل الزبيدي في مرثيته له التي جرى فيها على طريق فحول العرب<sup>(1)</sup>. وكذلك تحديده طريقة الشعراء فيه في القرن الخامس الهجري، وهو ما أكده ابن بسام في وصفه لطريقة شعراء هذا القرن الفنية بقوله: «على أن أكثر أهل وقتنا وجهور شعراء عصرنا اليها يذهبون»

<sup>(</sup>١) الأمالي ١/٢٤٩.

<sup>(</sup>٢) قصة الأدب في الأندلس. د. محمد عبد المنعم خفاجي ط مكتبة المعارف، بيروت ج١/٤٠٩.

<sup>(</sup>٣) العمدة لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط المكتبة التجارية القاهرة ١٩٦٧ ج١٩٧/ .

<sup>(</sup>٤) يتيمية الدهر ٢٠/٢, ط بيروت.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة. القسم الثاني، المخطوط ص٤٩٤.

واكثر من ذلك، فقد ترك القالي أثراً بعيداً في حركة النقد الأدبي في القرن الخامس، التي كان من أبرز عناصرها النقدية إضافة إلى أبي بكر الزبيدي في القرن الرابع أبو عبيد البكري، الأعلم الشنتمري، وأبو محمد بن السيد البطليوسي وهم تلامذة للمدرسة القالية. وقد اتخذوا مذهب الأوائل وطريقتهم مقياسا نقدياً فيا تناولوه من الشعر.

وقد ظل القالي ومنهجه أثيراً في الأندلس، فقد طمع المنصور بن أبي عامر أن يقفي بصاعد اللغوي على آثار أبي علي (١). وقد فاخر به ابن حزم المشارقة خاصة المبرد في كتاب الكامل بقوله: « ولئن كان كتاب أبي العباس أكثر نحواً وخبراً فان كتاب أبي علي لأكثر لغة وشعراً "(١)، وحمد ابن خلدون ذلك بقوله: « وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن أربعة دواوين هي أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة، فتبع لها وفروع عنها "(١).

### أثر المتنبي وأبي العلاء المعري:

شاعت طريقة المتنبي في الشعر بين الأندلسيين على الرغم من أن القالي لم يُمْلِ من شعره شيئاً، وقد أدخل ديوان أبي الطيب إلى الأندلس قبل قدوم القالي عن طريق زكريا بن الأشيج، وهو جزائري التقى بأبي الطيب خلال إقامته في مصر، ودرس عليه ديوانه، ثم رحل إلى الأندلس فأذاع هذا الديوان(1).

وقد كان لهذا الديوان الذي تعاوره الشراح الأندلسيون ـ مثل ابن الأفليلي، ابن السيد البلطيوسي، ابن سيده ـ قوه تأثيرية في الشعراء الأندلسيين \*

<sup>(</sup>١) نَعْجَ الطيبِ ١٤/٤.

<sup>(</sup>٢) نفح الطيب ١٦٥/٤.

 <sup>(</sup>٣) مقدمة أبن خلدون ١٢٦٧/٤ محقيق علي عبد الواحد وافي ط لجنة البيان العربي القاهره
 ١٩٦٠.

<sup>(</sup>٤) تاريخ علماء الاندلس لابن الفرضي نرجة رقم ٤٥٥ ط الدار المصرية ١٩٦٧.

لم تحدد معالمها إلا في القرن الخامس الهجري. ذلك أن شعر المتنبي إنما يحقق مذهب العرب الذي أصله القائي على نحو من الارتداد إلى المعين البدوي في التركيب والبناء الفني والتقاليد الشعرية، ونحو من الانطلاق في التعبير عن التجربة العميقة المتلونة بالألوان الثقافية الحضارية، فهو شعر محافظ مجدد يلبي احتياجات الأندلس في استقراره الحضاري<sup>(۱)</sup>، ويشاكل ثقافته، ويتناسب مع نفسيته.

ولقد حظي المتنبي في الصعيدين الرسمي والشخصي بالإعجاب والاستحسان، وقد سلفت الإشارة إلى الجانب الرسمي، أما الجانب الشخصي فليس أدل على أثره من محاولة ابن بسام الشنتريني تقصي ذلك، حتى ضاقت ذخيرته عن احتواء الجزئيات التي تتبع فيها شعراء الأندلس معاني أبي الطيب المتنبي أخذاً، ونظراً، واستعانةً، وإلماماً واقتفاءً (١).

وقد صارت معارضة المتنبي عجالاً للجودة والبراعة، فقد أبدى ابن شهيد ذلك في محاورته لفاتك بن الصقعب الذي قال له: « هل جاذبت أنت أحداً من الفحول؟ قلت نعم قول أبي الطيب:

أأُخلعُ المجدّ عن كِتفي وأطلبُهُ وأتركُ الغيثَ في غمدي وأنْتَجِعُ قال لى: بماذا ؟ قلت بقولى:

ومن قُبَّة لأيدْركُ الطرفُ رأستها تَرِّلُ بها ريحُ الصبا فَتَحَدَّرُ (١)

وقد أشار ابن شهيد لأسباب هذه المعارضة على لسان فاتك بن الصقعب حين قال: «أعطنا كلاماً يرعى تلاع الفصاحة ويستحم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيد النظام، وضعه على أي معنى شئت قلت: كأي كلام؟ قال: ككلام أبي الطيب.

<sup>(</sup>١) الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص ٢٢٠.

<sup>(</sup>٢) انظر الذخيرة مثلاً (ق١ م١ ص ١٣٢، ٣٠٣، ق٢/٧٦/، ١٥٧/٩٠، ٣١٧، ٣١٤، ٤٣٩، ٢٣٩، ٤٤٣، ٢٠٠٠). ... الخ).

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق1 م١ ص ٢٤٥، رسالة التوابع والزوابع بطرس البستاني ط دار صادر بيروت ١٩٦٧ ص ١٨٣٧.

نَزَلَّنا عن الأكوار نمشي كرامة لمن بان عنه أن نُلِمَّ به ركَبُا لَذُمُّ السحابَ الغُرَّ في فِعْلِها به ونُعْرِضُ عنها كلما طَلَعَتْ عَتْبا(١).

ولا نريد أن نعيد موقف ابن شرف القيرواني في مجلس ابن ذي النون، ولكنا نعيده في محاولة أخرى في قصيدة له يقول فيها: «أنا اخترنا مائة بيت مثلاً مما يستعمله الناس في أثناء كلامهم ومحاضراتهم، منها خسون للعرب والمخضرمين ولبعض المولدين، ومنها خسون لأبي الطيب المتنبي خاصة، لما مُنح من ذلك وتمكن له، وهذه المائة على شتى أعاريض، وشتى قواف، فنظمناها جميعاً على أصح معنى ومشابهة في قصيدة واحدة، فيها مائة بيت لكل بيت مثله، وكل بيت منها لما يحاذيه، وبعد الأبيات الأربعة التي في أولها قال: وهذا الذي حاولناه لا تخفى المقدرة فيه وصعوبة المحاولة على من معه أقل سبب من فهم وأدب» (٢).

وليس يخفى ما في تمييز أبي الطيب من بين شعراء المثل الذين اختارهم ابن شرف من دلالة على إعجاب مطلق، ولا يخفي أيضاً مافي معارضة ذلك من دلالة على التظاهر بالقدرة الفنية والإجادة الشعرية. لكن ذلك قد ظل في إطار من نظرة الأديب وحاسته، أما النقاد فإن شعر أبي الطيب قد بقى في مقياسهم النموذج الذي لا يستطيع الاقتراب منه ومحاكاته إلا من أوتي قدرة وموهبة تضارع موهبة أبي الطيب، ولذلك كانت القسوة الشديدة نصيب من يجري في ميدانه دون أن يلحق باهابه، مثل أبي علي بن رشيق الذي ناجى نفسه معارضة أبي الطيب « فاطال الفكرة، وأعمل النظرة بعد النظرة ليلحق بقصيدة المتنبي (أمن ازديارك في الدجى الرقباء) فلم يدع لذلك سبيلاً إلا سلكه في صنع قصيدة قصر فيها، فكان جزاؤه أنه ينبغي أن يصون نفسه «عن أن يتحدث عنه بأن تكون الهرة أحزم منه »(")

<sup>(</sup>١) رسالة التوابع والزوابع ص ١٣٩.

<sup>(</sup>٣) الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء للسلوي الأندلسي مخطوط بدار الكتب المصرية رقم تيمور ١٣٣٥ ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق٤ م١ ص ١٤.

لقد أحدث المتنبي في الأندلس حركة شعرية فريدة (١) يطول المقام إذا ذهب الباحث في إحصاء الشعراء الذين كان شعر المتنبي ملهاً وحافزاً لهم، فعلى سبيل المثال لا الحصر، محمد بن هانيء الأندلسي الذي عرف شعر المتنبي ودرسه طويلاً، وتأثر به في نهاية المطاف في أجمل قصائده (١). وأحمد بن دراج القسطلي والرمادي وابن زيدون الذي تذكر قصائده المدحية، (في أبي الحزم بن جهور وابنه الوليد والمعتمد بن عباد) بأبي الطيب المتنبي (٦)، على أن أكثر الشعراء الأندلسيين نسجاً على طريقة المتنبي في السياق مع بعض الاستقلال في المعاني شاعران، هما: عبد المجيد بن عبدون وأبو محمد بن وهبون (١)

وأما أبو العلاء المعري فقد كان الوجه الآخر لحركة الشعر القديم المحدث التي ميزوها بقولهم: «لبس ديباجة المحدثين على لأمة العرب»، فقد وعى شعر المتنبي جيداً، فجاء شعره أيضاً ممثلاً لحياته ونتاجاً لها تماماً، كما هو شأن أبي الطيب مع فارق في النزعة الفكرية والذهنية.

ولم يكد يبزغ نجم أبي العلاء المعري حتى ذاع ذكره في الأندلس فرحل إليه الأندلسيون للأخذ عنه، مثل أبي الربيع سليان بن أحمد السرقسطي وأبي تمام غالب بن عيسى الأنصاري وأبي عبدالله بن جابر القرطبي. كما وفد إلى الأندلس من يروي شعر المعري عنه كأبي عمر السفاقسي وهو أستاذ الحميدي، وأبي الفضل البغدادي الذي روى عن أبي العلاء شعره، وكان أستاذاً لأبي محمد بن السيد البطليوسي شارح ديوان سِقْط الزنذ(٥).

ونستطيع أن نتلمس المكانة التي حظي بها أبو العلاء المعري في الأندلس من حديث ابن عبد الغفور الكلاعي وهو بصدد الحديث عن المرصع من النثر

<sup>(</sup>١) مع شعراء الأندلس والمتنبي لاميليو غرسيه غومس، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي ط ــ مكتبة وهبة ١٩٧٤ ص٦٤.

<sup>(</sup>٢) مع شعراء الأندلس ص٧١.

<sup>(</sup>٣) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إساعيل شلبي ١٩٧٣ ـ دار نهضة مصر / الفجالة ص ٢٦.

<sup>(</sup>٤) تاريخ الأدب الأندلسي / عضو الطوائف والمرابطين د. إحسان عباس ص ١١٢٠.

<sup>(</sup>٥) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار لهمد بن السيد البطليوسي تحقيق الدكتور عبد المجيد حامد ط القاهرة (٥) المقدمة ص ش.

إذ يقول: « وجمن فاز في هذا الباب بالمتخير اللباب أبو العلاء المعري. وكان عفا الله عنه شهاب فهم وعلم علم، احتوى من المعارف على فنون وأعرس بأبكار من العلوم وعون. إن شئت الفقه فلديه أو اللغة فموقوفه عليه أو الأدب فمنسوب إليه، أو النحو فمن سيبويه أو العروض فرحم الله ابن أحد، أو الفلسفة فلم يفقه فيها أحد، أو النظم والنثر فقمر سائه أو الحفظ والذكر فمن أسائه» (١)

والد در قمن المهائة الله وهذه المكانة تقترن بأبي الطيب المتنبي من حيث الإعجاب، إلا أنها لا تجعل من التلميذ في مكانة أستاذه بإقرار من نقدة الكلام « وشأن أبي العلاء عظم وحكم نقدة الكلام فيه أنه لم يكن في صنعة النظم والنثر مثله لا قبله ولا بعده، إلا ماكان من أبي الطيب في الشعر وحدة » (١)

ومن غريب الأمر أن يكون المعري في الأندلس ناثراً لا شاعراً مجال المعارضة فقد وضع ابن عبد الغفور ثلاثة مؤلفات في معارضته، منها الساجعة والغريب معارضا كتاب الصاهل والشاحج "، والسجع السلطاني معارضا للكتاب الذي يحمل نفس الاسم عند المعري أن وخطبة الفصيح معارضه لخطبة الفصيح عند المعري أيضا (ه).

والحقيقة أن المعري كان عبد ابن عبد الغفور الكلاعي موضع تقدير إذ أكثر من التمثيل بناذج من نثره (٢٦) وقد ألف الحافظ أبو الربيع سليان بن موسى الكلاعي كتاباً سهاه جهد الفصيح في معارضة المعري في خطبة الفصيح . ثم عارضه في كتاب أخر سهاه مفاوضة القلب العليل ومنابذة الأمل الطويل بطريقة المعري في ملقى السبيل . وقد عارض ملقى السبيل أيضاً ابن أبي الخصال محد بن مسعود الغافقي (٧)

<sup>(</sup>۱) إحكام صنعة الكلام. محمد بن عبد الغفور الكلاعي تحقيق د. محمد رضوان الداية ط بهروت ۱۹۹۷ ص

<sup>(</sup>٢) إحكام صنعة الكلام ص ١٣١.

<sup>(</sup>٣) ألصدر نفسه ص ٢٦٠

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص ٥٢٦،

<sup>(</sup>۵) المصدر نفسه ص ۲۸،

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه، انظر ١٩١/١٣١/١٦٦ .

٧) الانتصار بمن عدل عن الاستبصار. المقدمة ص ت.

لقد كان المنتظر أن تعطف طريقة المعري الفلسفية في الشعر مسيرة الشعر الأندلسي الفكرية، لكن الحال يشير إلى أن الأندلسيين قد تأثروا باشكاله الأدبية أكثر، فقد التزم ابن خفاجة (٤٥١-٥٣٣ه) في شعره طريقته في لزوم مالا يلزم (١). وربما كان في نزوعهم وتزمتهم الفكري تجاه الفلسفة أثر في عزوفهم عن ذهنيته، وقد فات الشعر الأندلسي بذلك كثير من عمق المضمون ونضجه.

ولم يكن تأثير المتنبي وأبي العلاء ليحجر على بروز العنصر الذاتي في اختيار المثال المحكي، إلا أنه اختيار كان يجري في إطار من المؤثرات السابقة التي احتوته. فالشريف الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري من شعراء الاتجاه المحافظ يحدث ابن خفاجة عن مصاحبته لشعرهم ونسجه على منوالهم فيقول: « فها تصفحت مثل شعر الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري وما حذا حذوه، حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة والألفاظ الشفافة الشائقة ما يناسب برد الشباب رقة وبرد الشراب ربقه، فها كان إلا أن ملت إليه، وأقبلت عليه أروقة وأرويه وأحاول التشبه وأحدو حدوه » ".

وعلى الرغم من هذه المعاشرة المبكرة لشعر الفحول من شعراء الاتجاه المحافظ، فان ابن خفاجة لا يسعه إلا الإصاخة لذوق عصره الأدبي العام، في اتخاذ مذهب المتنبي وطريقته أسوة في لف الغزل بالحاسة (١٠).

ولا يمكن وصف هذه الغلبة للشعر المحافظ المجدد أو القديم المحدث بأنها تامة، ذلك أن صوت المحدثين من الشعراء لم يخفض، بل وجد صدى وإن

<sup>(</sup>٢) إنظر حواراً حول ذلك في المسائل والأجوبة لابن السيد ص٣٤١ ــ ٣٤٥، تحقيق محمد سعيد الحافظ رسالة دكتوراة جامعة القاهره ١٩٧٧.

<sup>(</sup>٣) ديوان ابن خفاجة ص ٦.

<sup>(</sup>٤) ديوان ابن خفاجة ص ١٦ (أقصى تاريخ لوضع هذا الديوان هو عام ٥١٤ انظر مقدمة المحقق ص ٦).

كان هامشياً. فقد وجدت طريقة البُسْتي في تجنيس القوافي مؤازرة من بعض الشعراء، فهذا أحمد بن سليان بن أحمد ينظم على طريقته (١)، وكذلك أحمد بن مسعود الأزدي الذي من شعره على نفس الطريقة:

يا عاذلين على الغرام منياً أليفَ الصّبابة ما لكم ولغتبه أنّى يفيق على الهوى من نفسه رضيت بضرّ الحب مذ وَلِعْتُ به (٢)

ولعل من أكثر الشعراء الأندلسيين جرياً على طريقته من شعراء القرن الخامس الهجري أبا الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، وقد يكون في إقامته في مصر فترة من الزمن<sup>(۱)</sup> أثر في وضوح هذا الاتجاه الشكلي في شعره<sup>(1)</sup>.

وكان من الطبيعي وقد شاع اللهو والترف والمجون أن يكون أبو نواس من ذوي التأثير الملحوظ في البيئة الأندلسية، فقد تأثر به يحيى بن الحكم الغزال، وكذلك أحد بن محمد الجياني المعروف بتيس الجن الذي كان يجري في وصفه للخمر عجرى أبي نواس<sup>(٥)</sup>، وقد قصر شعره عليها فلم يوجد له شعر إلا فيها<sup>(٦)</sup>.

تلك خلاصة لأبرز الروافد التأثيرية المشرقية في الذوق الأدبي، ولقد تفاعلت هذه الروافد في تنشئة اتجاهات أدبية، بعضها مُحدَّث وبعضها محافظ وبعضها مُحدَّث محافظ. ولقد تفاعل الشاعر الأندلسي مع هذه الروافد جميعاً فاستوعبها متلاقحة مزدوجة حين انطلق في خلقه الشعري، دونما أن تُحدِث في نفسه عصبية أو خصومه، بل إن القصيدة المتكاملة في نظر الشاعر

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ط دار الكاتب العربي، القاهره، ١٩٦٧. ترجمة رقم ٢١٢ ص

<sup>(</sup>٢) جذوة المقتبس ص ١٤٨ ترجمة ٢٤٣.

 <sup>(</sup>٣) عاش أبو الصلت (٤٤٧ ـ ٥٢٨هـ) في مصر ما يقرب من عشرين سنة عاد بعدها إلى القيروان فالأندلس، انظر (معجم الأدباء ٢٢/٧، ووفيات الأعيان ٨٠/١).

<sup>(</sup>٤) انظر جريدة القصر وجريدة العصر ق٤ ج١ ص ٢٩٤، ٢٩٩، ٣٢٥. الدسوقي ــ القاهرة.

<sup>(</sup>٥) الجذوة ص ١١٥.

<sup>(</sup>٦) بغية الملتمس للضبي بتحقيق لجنة إحياء التراث ص١٦٤ ترجمة رقم ٣٣٥ ط دار الكاتب العربي ١٩٦٧.

الأندلسي هي التي تلتقى فيها روافد مختلفة، وتمتزج فيها سات واتجاهات متعددة، وذلك ما عبر عنه ابن عبد ربه في وصفه لإحدى قصائده بقوله: منظومة هُلنَّبَ الفاظها ليست من الشعر الحجازي

منطومه هدب الفاطها ليست من الشعر الحجازي لكنها في الصَّوغ نَجِديَّة صاحبها ليسَ بنجديً كوفية الإبداع بَصَريَّة للهيداع بَصَريَّة للهيداع بصَّريَّة للهيداع بصَريًّة للهيداع بصَريً للهيداع بصَريًّة للهيداع بصَريً للهيداع بصَريًّة للهيداع بمَريًّة للهيداع بمَريًّة للهيداع بمَريًّة للهيداع المَريّة للهيداع الم

وكما تباين صدى هذه المؤثرات الفردية في الذوق الأندلسي، فقد تباين تأثير البيئات الأدبية في المشرق أيضاً، وتذبذبت اتجاهاتها في الأندلس قوة وضعفاً، فدمشق مارست سلطانها على الحياة الأدبية منذ القرن الأول الهجري وحتى نهاية القرن الثالث، فاكتسبت قرطبة صبغة دمشق الأدبية، وجرى شعراء هذه الفترة مثل جعونة بن الصمة وأبي المخشي عاصم بن زيد والصميل ابن حاتم وأبي الخطار حسام بن ضرار على طراز من شعر جرير والفرزدق والأخطل ونصيب، وكذلك يقال في كتاب الرسائل مثل خالد بن يزيد وغيره، إذ ساروا على نهج عبد الحميد الكاتب(٢). وقد مكن لسلطان دمشق الأدبي في الأندلس الخلفاء بالذات الذين كانوا يتطلعون ويتشوفون حيث مجدهم السياسي الداثر.

ومن مصر كان الرفد للاتجاه الخلقي خاصة في جانب الشعر الصوفي ، إذ أن المتتبع لاراء ابن مسرّة القرطبي الذي يعتبر أول متصوف أخرجته الأندلس ، يستطيع أن يلاحظ النفوذ الكبير الذي باشره عليه ذو النون الأخيمي المصري المتوفي في منتصف القرن الثالث الهجري<sup>(٣)</sup>. ولعل في عدد المختارات الشعرية التي انتقاها ابن عبد البر لمنصور الفقيه الشاعر المصري ذي الاتجاه الخلقي دليلاً على ذلك التأثير المصري.

وأما عن الحجاز فقد كان تأثيرها مقصوراً على الناحية الروحية التي

<sup>(</sup>١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس تحقيق د. إحسان عباس. ط دار الثقافة ــ بيروت ١٩٦٦ ص ١١٥.

 <sup>(</sup>٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، التأثيرات المشرقية في الأندلس ومدى أثرها في تلون الثقافة الأندلسية د. محود علي مكي ـ مجلد ٩، ١٠ سنة ١٩٦٢/٦١ ص ٤٩٥.

<sup>(</sup>٣) المرجع السابق ص ٤٩٩.

أصاب منها الحجاج في رحلاتهم، وأنها كانت مصدراً مباشراً من مصادر التأثير الثقافي في الفقه المالكي على الأخص.

وتظل بغداد بما يصطرع فيها من اتجاهات الرفد الأعظم للحياة الأندلسية في شتى المجالات، فقد باشرت دورها من لدن عبد الرحمن الأوسط الذي فتح الباب للحضاره العباسية في المعالم الادارية والاجتماعية(١). وأما قبل ذلك فقد حال العداء السياسي دون ذلك، إلا أن بغداد ظلت في نظر الأندلسيين من الناحية الأدبية ذات مكانة خاصة، لأنها كما يقول هنري بيرس المستشرق الفرنسي: «أشرف بلاد يعترف لها بعبقرية الرجال ومواهبهم، فهي جنة أرضية وموطن كبار الشعراء كبشار وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والعباس بن الأحنف والشريف الرضي ومهيار الديلمي والمعري «<sup>(۲)</sup>. ويتضح دور بغداد الأدبي في ممارستها تلوين الذوق الأدبي الأندلسي بالإتجاه القديم المحدث، الذي أضحى طابعاً مميزاً له، ذلك أن الشعر الأندلسي بدأ يتكون حين كان الشعر القديم المحدث في أوجه في المشرق<sup>(٣)</sup>. وتبدو مباشرة بغداد أيضاً في تأثيرها في الحياة الأدبية في القرن الرابع والخامس الهجريين زمن بني بويه، خاصة في دعم التيار الديني في الأندلس وعلى وجه التحديد التيار الشيعي، إذ أن بغداد في هذه الفترة كانت من أهم مراكز الشيعة التي نشأ في ظلها بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨هـ)، وأبو بكر الخوارزمي (ت ٣٨٥هـ)، والشريف الرضي (ت ٤٠٥هـ)، ومهيار الديلمي (ت ٤٢٨ هـ)، وهؤلاء جميعاً ممن كان لهم بصمات واضحة في الشعر الأندلسي، كما هو الحال عند ابن دراج وابن شهيد وابن الحناط وابن مقانا الأشبوني. وقد أفاد الأندلسيون من هؤلاء عن طريق يتيمة الدهر للثعالبي، التي شملت شعرهم وكان لها مكانة ممتازة وأثر عظيم في الأندلس<sup>(٤)</sup>.

<sup>(</sup>١) المرجع السابق ص ٤٢٢.

<sup>(</sup>٢) عن / كتاب الأدب الأندلسي لأحمد بلا فريج ج١ ص ٣٧.

<sup>(</sup>٣) الشعر الأندلسي لغرسيه غومس ط ١٩٦٩ القاهرة / سلسلة الف كتاب ص ٦.

<sup>(</sup>٤) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية التشيع في الأندلس. د. محود علي مكي ص ١٣٩ عدد ١ ـ ٢ سنة

ولقد كان المنتظر أن توجه بغداد الحياة الأدبية والذوق الأدبي نحو العمق الفلسفي، لولا المقاومة الشديدة والمحن القاسية بالقتل أو الرجم التي كان يتعرض لها من يشتغل بها(١). وعلى الرغم من دخول رسائل إخوان الصفا إلى الأندلس وتشجيع بعض الخلفاء لها كالحكم المستنصر (٣٥٠ \_ ٣٦٦ هـ) واستعادتها لحريتها في عصر ملوك الطوائف (٢)، وتأليف بعض الأندلسيين فيها كابن السيد البطليوسي وابن سيدة، فإن الذوق الادبي الاندلسي ظل بمنجاة عنها لما كان في قوة المؤثر الثقافي العربي الاسلامي الخالص في الأندلس من جهة (<sup>۳)</sup>، ولتأخر النضج الفلسفي في الأندلس من جهة أخرى. اذ أن المدرسة الحقيقة للفلسفة قد تبلورت في القرن السادس، حيث نبغ عدد من الفلاسفة منهم ابن باجمه (ت٥٣٣هم) وابن طفيل (ت ٥٨١هـ) وابن رشد (ت٥٩٥م) وابن زهر (ت٥٩٥م)(٤). وقد كان لذلك أثره في حياة الشعر الذي كان من الناحية الذهنية الفكرية فقيراً فيا عدا بعض شواذ<sup>(ه)</sup>. وتبعا لذلك لا يجد الباحث شاعراً متفلسفاً يتخذ له منهجاً واضحاً محدداً في عمله الشعري (1). ولعله من أجل ذلك لم يُوجد كتاب يعرض بالتحليل لشاعر بعينه يفصح عن منهجه وفنه، ولم يلتفت الدراسات النقدية إلى الاتجاهات الوافدة المختلطة بالفلسفة للسبب ذاته.

صحيح أن الباحث يلمح بدوات وملاحظات وإشارات مردها إلى أرسطو كما عند شراح المتنبي، كابن سيده وابن بسام، أو مأخوذه من أفلاطون كما هو الحال عند ابن حزم في طوق الحامة، إلا أن هذه الإشارات بقيت علامات على المعرفة، ولكنها لم تنجح في صوغ مسيرة النقد الأندلسي في قالبها كما كان الشأن في نظيره المشرقي عند بعض النقاد مثل قدامة، بل ظل

<sup>(</sup>١) نفع الطيب ١٣٦/١.

<sup>(</sup>٢) قصة الأدب في الأندلس د. محد عبد المنعم خفاجي ج١٧٠/١.

<sup>(</sup>٣) المرجع نفسه ج ١/٢٥٠.

<sup>(</sup>٤) في تعاور الفلسفة في الأندلس. انظر الأدب في الأندلس ص١٥٤ \_ ١٨٩ من الجزء الأولى.

<sup>(</sup>٥) الشعر الأندلسي غرسيه عومس ص ٦.

<sup>(</sup>٦) الغن ومذاهبه في الشعر العربي الدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف الرابعة ص ٤٥٥.

يسير في الاتجاه العربي الخالص لثبات الثقافة العربية وتأصل جذورها، وتمسك العنصر العربي بطابعه (١)

#### الذوق الأدبي والنثر الفني:

أما عن الذوق الأدبي في النثر الفني فقد عرف الأندلسيون طريقة عبد الحميد الكاتب التي تميل إلى التحميدات والتطويل في الشكل الفني، فاعتمدوها في كتاباتهم وخطبهم في الفترة الواقعة ما بين القرن الثاني والثالث الهجريين (٢) وغلب ذلك على صناعتهم فيا يبدو مما دفع بابن عبد الغفور الكلاعي إلى عد ذلك نقيصة تلحق بالصنعة الفنية « والإكثار من الدعاء في الرسائل من أبهر الدلائل على ضعف البضاعة في هذه الصناعة »(٢).

وتعد الخطابة من أكثر الفنون الأدبية تأثراً بطريقة عبد الحميد الكاتب في التحميدات، وبخطب ابن نباته المصري التي أصبحت النموذح المحتذى في الأندلس<sup>(1)</sup>. وعلى الرغم من كثرة المسوغات الخطابيه في الأندلس فاغلب الظن أن الخطابة لم تُصِبُ أية ملامح تجديدية في امتدادها الأفقي عبر القرون الثمانية، وقد ركز صاحب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار على تفوق الخطابة المشرقية وانعدام الناذج الخطابية المطاولة لها في المغرب<sup>(0)</sup>.

وحين وصلت كتب الجاحظ كالتربيع والتدوير والبيان والتبيين، مال الأندلسيون إلى طريقتها القائمة على الإزدواج والمقابلة والتنويع في الجمل دون تكرارها، بل لقد قصده الأندلسيون للتتلمذ عليه، وقاربت مدة تتلمذ بعضهم عليه ما يقارب عشرين سنة (٦).

<sup>(</sup>١) تاريخ النقد العربي د. محد زغلول سلام ج١/٢٠ ط دار المعارف.

<sup>(</sup>٢) الأدب الأندلسي. أحد هيكل ص ١٩٢.

<sup>(</sup>٣) أحكام صنعة الكلام للكلامي ص ٧٢.

<sup>(</sup>ع) عصر ملوك الطوائف والمرابطين ص ٢٨٤.

<sup>(</sup>٥) مسالك الأبصار في عالك الأمصار نشهاب الدين أحد بن فضل الله العموي الجزء الخامس ص٥ مصورة عن الأصل في دار الكتب المصرية.

<sup>(</sup>٦) معجم الأدباء لياقرت الحموي ج١٦ ص١٠٤ القاهرة ط ١٩٣٨.

وظلت طريقة المترسلين أثيرة في الأندلس حتى القرن الرابع، حين بدأ الذوق الأندلسي يميل إلى طريقة أصحاب النثر المقيد، كابن العميد وبديع الزمان.

ولقد بدا أثر المقامات واضحاً خلال القرن الخامس الهجري، حيث عمد كثير من الأدباء إلى النسج على منوال المقامات البديعية، منهم ابن شرف (۱) وأبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم (۲) ، وأبو حفص عمر بن الشهيد (۲) ، وأبو عمد بن مالك القرطبي أيضاً (١) ، ونالت المقامة القريضية للبديع مكانه خاصة إذ تأثر بها ابن شرف القيرواني ، وابن فتوح (٥) ، وكذلك فإن السرقسطي في مقامته اللزومية مثال واضح في ذلك (٢) . وقد استمر الأندلسيون في مزاولة هذا الفن حتى أواخر عهدهم بالأندلس (٧) .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الجمال الفني في هذه البيئة قد جنح في النثر إلى المزاوجة بين المذاهب المختلفة أيضاً كشأنهم في التذوق الشعري، وقد حدد ابن زيدون هذه الثنائية النثرية والشعرية في رسالته الى المظفر سيف الدولة أبي بكر ين الأفطس بقوله: « ولو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو وبراعة ابن سهل، وأمددت في النظم بطبع البحتري وصناعة الطائي لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه، ولا أوردت عليه غير ما صدر عنه "(^).

وهذه العبارة على إيجازها تفصح عن الطبيعة الأدبية في الذوق الأندلسي، إذ أن ابن زيدون على إعجابه بتدفق الجاحظ واسترساله فإنه يميل إلى براعة ابن سهل وإحكام صنعته معاً، فمذهبه النثري يجنح إلى المزاوجة بين

<sup>(</sup>١) اللخيرة ق١ م١ ص ١٥٤.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص ١١٧.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م٢ ص ١٨٤ - ١٩٥٠.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م٢ ص ٢٤٦ \_ ٢٥٧.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق١ م٢ ص ٢٧٦.

<sup>(</sup>٦) انظر المقامات اللزوميه لهمد بن يسوسف التميمي السرقسطي (ت٤٢٨) مخطوطه مصوره بمعهد المخطوطات العربية رقم ٧٩٤ عن الأصل المحفوظ في تركيا.

<sup>(</sup>٧) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية د. أحمد مختار اليعادي عدد ١ .. ٢ سنة ١٩٥٤ ص ٦٢.

٨) الذخيرة ق١ م١ ص ٣٣٨.

الانطلاق والتقييد أو إلى الأسلوب الذي يجمع إلى جانب السهولة والغزارة الأناقة والبراعة، تماماً كما هو الحال في منهجه الشعري في المزاوجة بين الطبع والصنعة.

ولم يكن ابن زيدون في ذلك فرداً، بل كان ذلك شأن أديب القرن الخامس الهجري حتى غدا ذلك سمتاً عاماً في التذوق، فابن شهيد على سبيل المثال مال إلى هذه المزاوجة وعبر عنها بأن التوسط في الأمر اعدل<sup>(١)</sup>، وابن برد الأصغر كان يمثل بوضوح المزاوجة بين طريقة الجاحظ وسهل بن هارون أيضاً<sup>(٢)</sup>.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص ٢٠٣٠

<sup>(</sup>٢) عصر ملوك الطوائف والمرابطين ص ٢٨٥.

K

# الفصّ لالشّاني

## نشأة النّقد الأندَلسي وَعَوامِل تَطَوّره

### ويشتمل على ما يلي:

١ \_ نشأة النقد الأدبي في الأندلس

٢ \_ التأثيرات العامة في تطوره في القرن الرابع الهجري

٣ \_ العوامل الجديدة في ازدهاره في القرن الخامس الهجري

例



## نشأة النّقد الأندَلسي وَعَوامِل تَطَوّره

كان جامع قرطبة في أواخر القرن الثاني الهجري مدرسة جامعة لعلوم الدين واللغة والأدب، يلتقي العلماء فيه على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم بطلاب العلم وراغبي الأدب. وتمضي الأيام فإذا بمسجد قرطبة يغدو مجلس القوم يومئذ، فلا تبدأ الرحلة منه إلى المشرق إلا لتنتهي إليه برفد عظيم من اللغة والأدب يظل يَعْكِفُ عليه المؤدبون مع طلابهم، فيأتون عليه درساً وشرحاً وتعليقاً في إطار من الدرس اللغوي والبلاغي.

وإذا كانت المصادر لا تسعف في الوقوف على صورة دقيقة عن طبيعة هذا التعليق على الوافد من الشعر، فإن في بعض الشروح المتأخرة كشرح الطبيخي (ت ٣٥٢ه) على شعر مسلم بن الوليد وشرح أبي القاسم الإفليلي (٣٥٢ - ٤٤١ه) على ديوان المتنبي ما يجلو جانباً من عمل المؤدبين، إذ نلتقي في هذه الشروح بلفتات وملاحظات تدور حول الشعر وروايته وتوثيقه، والأخذ والسرقة، والبديع وبعض تفريعاته، والضرائر الشعرية، وتنبيهات على جوانب لغوية، مع تفسير لمعاني الشعر ونقد ذوقي أحياناً لها.

على أن الزبيدي لغوي القرن الرابع الهجري وتلميذ المدرسة القالية المتثبت الثقة ، يسحب نعوتاً على بعض المؤدبين تتعلق بعملهم وتكشف عنه ، كما في نعته للخشني بالبصر بكلام العرب $\binom{1}{1}$  ، وللحنيطي بأنه من أهل العلم بمعاني الشعر وحسن التكلم فيها $\binom{1}{1}$  ، ولأحمد بن يوسف (ت  $\binom{1}{1}$  هـ) بأنه من أحذق الناس بعلم العروض $\binom{1}{1}$  ، هذا إلى وصف للملكات الشعرية عند كثير منهم .

<sup>(</sup>١) طبقات النحويين واللغويين للزبيدي. ص ٢٩٠

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٣٠٥

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ٢٩٩.

وهذه النعوت في مجموعها إنما تبين عن وعي واضح بمهمة الأدب ورسالته.

غير أن بعض المصادر القديمة قد أبقت لنا صدى للحركة النقدية الأندلسية في نشأتها في الفترة السابقة، إذ تؤكد هذه المصادر أن من الأندلسين من وضع كتبا في طبقات أدباء الأندلس. فقد ذكر ابن الفرضي الأندلسين من وضع كتبا في طبقات أدباء الأندلس. فقد ذكر ابن الفرضي أن عثمان بن ربيعة (ت ٣١٠ه) قد ألف طبقات الشعراء بالأندلس الوقشتين محمد بن موسى بن هاشم بن زيد (ت ٣٠٧ ه) وضع كتاب طبقات الكتاب في الأندلس الأندلس أو ألف تمام بن علقمة (ت ٣٨٧ ه) كتابا يبدو أنه كان في التاريخ الأدبي أيضاً، وقد اعتمد عليه ابن دحية في ترجمته ليحي الغزال أو أن دلت هذه المؤلفات على شيء فإنما تدل على مبدأ ليحي الغزال وأن وان دلت هذه المؤلفات على شيء فإنما تدل على مبدأ المفاضلة وأساس الإجادة ومنهج الطبقات في تقسيم الشعراء والكتاب من جهة المفاضلة وأساس الإجادة ومنهج الطبقات في تقسيم الشعراء والكتاب من جهة المشرق من جهة أخرى .

ومعنى ذلك أن الدارس لا يملك إلا أن يخالف ما يقال أن بذور النقد الذي صدر عن حلقات الدراسة في مجالس المؤدبين كان ساذجاً، يتعلق باللفظة ويدور حول مشكلة نحوية فقط (ع). ذلك لأن الحكم بالسذاجة إنما يقبل في حدود ضيقة جداً من حلقات التعليم والتدريب، خاصة في الناذج التي كان اتجاه المعلمين من المؤدبين فيها إلى تعهد الملكة المتدربة لتمكينها من استخدام الأداة العربية في النقد. يدل على ذلك بعض المواقف النقدية وبعض الإشارات والملاحظات النقدية أيضاً التي ظهر فيها نزعة تعليمية واضحة، كما في موقف جودى النحوي (ت ٢٩٨ هه) إذ أنكر على عباس بن ناصح قوله:

يَشْهَدُ بِالإِخلاصِ نُـوْتِيُّها لله فيهـا وهـو نصراني

<sup>(</sup>١) تاريخ علماء الأندلس ق ١١/١٤

<sup>(</sup>٢) طبقات النحويين ص ٢٨٦ وتاريخ علماء الأندلس ترجمة رقم ١٢٦٧

<sup>(</sup>٣) المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحبة تحقيق إبراهيم الأبياري وزملائه سنة ١٩٥٤ ص ١٩٣٣

<sup>(</sup>٤) عبلة الأبجاث. الجامعة الامريكية / بيروت. النقد الأدبي في الأندلس د. إحسان عباس السنة ١٢ الجزء الرابع سنة ١٩٥٩ ص ٥١٠

فلحن حين لم يشدد ياء النسب، وكان بالحضرة رجل من أصحاب عباس قال فساءه ذلك فقصد إلى عباس وكان مسكنه الجزيرة، فلما طلع على عباس قال له ما أقدمك أعزك الله في هذا الأوان؟ قال: أقدمني لَحْنُكَ. قال عباس: وكيف ذلك؟ فأعلمت بما جرى من القول فيالبيت فقال هلاً أنشدتهم بيت عمران بن حطان:

يوماً يمان إذا لاقيتُ ذا يَمَن وإن لقيتُ مَعَدّياً فعدنانى .... ثم قدم قرطبة فاجتمع بجودى وأصحابه فأعلمهم...(١).

وكانت الملكات المتدربة سريعة الفهم سريعة التذوق والاستجابة، فقد صدرت عن بعض المتأدبين وجلاس الحلقات التأديبية والأدبية بعض الملاحظات الذوقية التي ترتد في بعضها إلى الأسس اللغوية التي عمل المؤدبون على ترسيخ مهارة إتقانها فيهم. إذ يُحكى أن «عباس بن ناصح وفد على قرطبة وأسمع الشعراء قصيدة له مطلعها:

لَعَمْرُكَ مَا البلوى بعار ولا العَـدَمْ إذا المرء لم يَعْدَمْ تُقى اللهِ والكرمْ فلما ورد في تلك القصيدة البيت الذي يقول فيه:

تَجَافَ عن الدنيا فما لِمُعَجِّنِ ولا عاجز إلا الذي خُطَّ بالقلم

قال له يحيى الغزال \_ وكان شاعراً صغيراً آنذاك \_: أيها الشيخ وما يصنع مُفَعِّلُ مع فاعل؟ (يعني معجز مع عاجز) فقال له ابن ناصح كيف تقول أنت؟ فقال أقول:

تَجَافَ عن الدنيا فليس لِعَاجِيزِ ولا حازم إلا الذي خُطَّ بالقلم فقال له عباس: «والله يا بني لقد طلبها عمك فها وجدها «(٢)

ومن الأمثلة على ذلك ما أنشده عباس بن ناصح أيضاً في أحد المجالس الأدبية من قصيدة قال فيها:

<sup>(</sup>١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٥٦

<sup>(</sup>٢) المغرب في حلى المغرب تحقيق الدكتور شوقي ضيف. دار المعارف سنة ١٩٥٣ ج ٣٢٥-٣٢٥ -٣٢

بَقَرْتُ بطونَ الشعرِ فاستفرغ الحشا بكفي حتى آب خاوية من بَقْرِي فقال له شاعر يسمى بكر بن عيسى: «أما والله يا أبا علي لئن كنت بقرت الحشا فقد وسخت يديك ببقرته وملأتها بدمه، وخبثت نفسك وخشمت أنفك بعرقه (١).

وتزداد قناعة الدارس بارتباط السذاجة بصقل الملكات المتدربة الواعدة والمواهب الناشئة إذا نظر إلى ملاحظات المؤدبين خارج دائرة الحلقات التعليمية، إذ تتسع هذه الملاحظات قليلاً فتتخذ إلى جانب الأسس اللغوية ملامح نقدية من المقاييس التي شهرت عند الرواه، مع الاعتاد على الذوق الأدبي.

فقد لقى عثمان بن المثني (ت ٢٧٣ هـ) أبا تمام وكان أول من أدخل شعره إلى الأندلس، وقد روى أن أبا تمام أنشده شعره الذي يقول فيه:

الله أكبر جاء أكبر من مشى فتعثرت في كُنْهِه الأوهامُ

وكان هذا البيت مبتدأ الشعر، فقال له ابن المثنى: شعر حسن لولا أنه لا ابتداء له، فوقدت في نفس حبيب وابتدأ الشعر بقوله:

دِمْ لَا مُعْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الإلمَامُ عَمْدَةً صَبْرِهِ الإلمَامُ

ثم أنشده الشعر في اليوم التالي بهذا الابتداء إلى تمامه فقال له ابن المثنى:  $\alpha$  أنت أشعر الناس فعظم في نفس حبيب، ثم لقيه في انصرافه، وحبيب قد عظم قدره، وجل خطره فكان يؤثره ويعرف له فضله  $\alpha$ .

فيا الذي يحمل أبا تمام على الأخذ بملاحظة عثمان بن المثنى فيغير من شعره، فيجعل له ابتداء تبعاً لمقياس حسن المطلع أو حسن الابتداء، الذي تشدد به رواة الشعر من النقاد الذين كان أبو تمام يجري في طريق شعري غير طريقهم، أغلب الظن أن هذا الأندلسي كان على قدر من المكانة الأدبية والنقدية جعل أبا تمام يؤثره ويعرف فضله.

<sup>(</sup>١) نفح الطبب للمقري ١٤٦/١

<sup>(</sup>٢) المغرب في حلى المغرب ج ١١٢/١. وانظر التكملة لكتاب الصلة ١١-١٠/١

وحين سمع عباس بن ناصح الجزيري - صاحب الماذج الشعرية التي جرى فيها الحوار النقدي السابق - بظهور الحسن بن هاني، وكان معنياً بالوقوف عمن نجم من الشعراء بعد ابن هرمه، وأتى بقصيدتين من شعره، إحداها: «جربت من الصبا طلق الجمح . . . » وثانيتها: «أما ترى الشمس حلت الحملا . . . » قال عباس: «إن هذا أشعر الجن والإنس، والله لا حبسنى عنه حابس فتجهز إلى المشرق . . . » ").

وعلى ما في أفعل التفضيل من وعورة نقدية، فإن هذه الملاحظة النقدية لتفصح عن كمال الإعجاب بشعر أبي نواس، وتعبر عن ذوق النقد الأدبي الأصيل الذي لا يصرفه القدم أو الحداثة عن تقرير الجمال وتذوقه، وإن كان هذا الجمال مما لا يوافق مذهب عباس بن ناصح الفني في شعره الذي هو مذهب العرب الأوائل (٣).

وهذا الموقف النقدي لا يمكن أن يعبر عن فهم نقدي ساذج، بل يتفق وما ذهب إليه المعدودون من النقاد من رفض التعصب النقدي مثل ابن طباطبا وابن قتيبة والصولي الذي عقب على موقف نقدي متغير لابن الأعرابي في شعر أبي تمام بقوله: «وهذا الفعل من العلماء فرط القبح لانه يجب ألا يدفع إحسان عسن عدواً كان أو صديقاً، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع...، ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب وتجزل بها النفوس، وصغى إليها الأسماع وتشحذ بها الأذهان، فإنما غض من نفسه وطعن على معرفته واختياره (١).

وما اختاره عباس بن ناصح من شعر للأندلسيين، ومن شعر أبي المخشى في العمى حين طلب إليه أبو نواس أن ينشده من شعره، يفصح عن منهجية أندلسية مبكرة في النقد، وذوق نقدي دقيق في تقدير الجودة، إذ أن أبا نواس حين بلغ عباس بن ناصح في إنشاده إلى قول أبي المخشى: .

<sup>(</sup>١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٢

٢) المصدر نفسه ص ٢٦٢

<sup>(</sup>٣) أخبار أبي تمام للصولي تحقيق خليل محمود عساكر المكتب التجاري بيروت ص ١٧٣

كنت أباً للـدرى إلا الدرا ما فقاًت عيني إلا الدُّنا قال: «هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته »(١).

ذلك أن شعر أبي المخشى في العمى يمثل تجربة موضوعية جديدة، أخرجت بقالب من التجويد الفني، والانسجام العاطفي. (٢).

وعباس بن ناصح كذلك الذي جعله الرازي فحل شعراء الأندلس<sup>(۳)</sup>، يدرك بحسه الأدبي وطبيعته النقدية تمام الإدراك البناء الفني المتكامل للقصيدة الشعرية في قوله:

متقارب متباعد أبياته وساعهُن كطعم ماء بارد وساعهُن كطعم ماء بارد بُنيت مباديها على أعجازها كقداح مصطنع أعد قِذَاذَها متلظيات مايُبَل رَمِيَّها

رَجْع مُثَقَّفة البناء رزان عذب أغيث ببرده ظهآن عذب أغيث ببرده ظهآن فتنظَّمت يسمو بها البينان لنصالها قَدْراً وهن متّان ذُلُق كأنَّ ظُباتِها الشَّهْبَانُ (1)

وربما كان في هذه الملاحظات النقدية المتبقية من التراث الأندلسي المشتت ما يؤكد توزع النقد الأدبي في دائرتين؛ إحداهما: دائرة النقد التعليمي وثانيتها: دائرة النقد التقويمي. وقد ظل النقد الأندلسي متردداً متذبذباً بينهما في أزهى عصوره الأدبية في القرن الخامس الهجري.

ويكاد الدارس يقطع بأن النقد الأدبي الأندلسي ونشأته تأثرت أكثر ما تأثرت بنقد الرواة المشارقة، إذ أن كثيراً من المؤدبين قد قصد في رحلته إلى المشرق للقاء عدد منهم. فالغازي بن قيس (ت ١٩٩هـ)، كان ملتزما للتأديب بقرطبة، رحل إلى المشرق، فلقى من رجال اللغة الأصمعى

<sup>(</sup>١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٣

<sup>(</sup>٢) انظر الأدب الأندلسي د. أحد هيكل ص ١٠٠ـ١٠٣

<sup>(</sup>٣) المغرب في حلى المغرب ج ١/٣٢٥

<sup>(1)</sup> التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص ١١١

<sup>(</sup>٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٥٥

ونظراءه (٥). والأقشتين لقى أبا جعفر الدينوري وانتسخ كتاب سيبويه (١). ولقى عثمان بن المثنى في رحلته جماعة من الرواة منهم ابن الأعرابي، وأما محمد ابن عبد الله الغازي فقد لقى الرياشي وأبا حاتم وإبراهيم بن خداش، وجلب معه علماً كثيرا من الشعر والغريب، وعنه روى المشايخ الأشعار المشروحات كلها (٢).

ويتضح تأثير الرواة في رحلة النقد الأندلسي بشكل أوضح في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع، إذ نجد ناقداً كأحمد بن عبد ربه (٣٢٨-٣٤٨) يؤكد في عقده قضايا النقد المشرقي في عصر الرواه، من حديث عن فضائل الشعر وعيوبه (٣) وسرقاته (٤)، وما يجوز في الشعر وما لا يجوز في الكلام، وهو ما يعرف بالضرائر الشعرية (٥).

وابن عبد ربه في عقده يمثل الجانب النظري النقدي المعادل للاتجاه التطبيقي التعليمي في حلقات المؤدبين، ومعتمده في ذلك مصادر نقدية متعددة كالبيان والتبين وعيون الأخبار، وطبقات الشعراء، والكامل، هذا إلى أراء الرواة كالأصمعي وأبي حاتم وأبي عبيدة (٢).

وأغلب الظن أن ابن عبد ربه قد قصد من ذلك تزويد الحركة الأدبية في الأندلس بالأسس النقدية في المشرق، حرصاً على أن تسلك هذه الحركة سبلاً من الجدد بأن تنسج على هديها وتنهج نهجها فتظل بمنجاة من العثار، وهو في ذلك ناقد واقعي النزعة، بعيد النظرة. إذ أن أسس النقد عند الرواة أسس عملية تناسب حال الأدب الناشيء والمتلمس لطريقه في الأندلس عبر تياري التجديد والمحافظة، وقد أثبتت هذه الأسس جدارتها في تبني الحركة الأدبية المشرقية في القرنين الثاني والثالث المجريين، حين كانت تعيش الصراع بين

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ٢٨١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص٢٨٩

<sup>(</sup>٣) العقد الفريد وتحقيق أحمد أمين وابراهيم الابياضي جـ ٢٧٠/٥ ط ١٩٤٠.

<sup>(</sup>٤) العقد ٥/٣٣٨

<sup>(</sup>٥) العقد ٥/٤٥٣

<sup>(</sup>٦) ابن عبد ربه وعقده. د. جبرائيل جبور ص ٣٦ ـ ٤٨ طبعة بيروت.

طريقتي العرب والمحدثين.

رد على ذلك حال اللغة المتردي الذي لخصه الزبيدي خاصاً به عصره من أن الخطأ قد تفشى فضمنه الشعراء أشعارهم واستعمله جلة الكتاب. ولا يقتصر هذا الحال على عصر الزبيدي فحسب وإنما ينصرف بنفس المقدار على مقدمات عصره (١) التي كان يعيشها ابن عبد ربه.

ولا يقتصر دور أبن عبد ربه في النقد على منزعة النقلي بل حاول أن يدلي بدلوه أحياناً، كما في الفصل الذي عقده تحت عنوان «ما يعاب من الشعر وليس بعيب» فقد أتى بجملة من الأشعار كان للمتقدمين عليها بعض مآخذ فردها ابن عبد ربه مدلياً برأيه، كما أدلى ببعض الآراء البسيطة في

<sup>(</sup>١) الحركة اللغوية في الأندلس. البير مطلق ط بيروت ١٩٦٨ ص ٦٨

<sup>(</sup>٢) المقد ٤/٥٥

<sup>(</sup>٣) العقد ٥/٢٧٠

<sup>(</sup>٤) المقد ٥/٣٩٦

<sup>(</sup>۵) العقد ٣/١٧٤

الفقرة التي عقدها تحت عنوان «باب ما أدرك على الشعراء» في معانيهم أو تناقضهم فيها أو مبالغاتهم أو أخطائهم اللغوية والنحوية (١)

وماز التسامح موقف ابن عبد ربه النقدي، حيث نجده يقف إلى جانب المعنى الذي يقصده الشاعر فيصيبه بصورة من الصور الأدبية وإن كان في العبارة الشعرية قصور أو خلل، فهو يقبل قول العتابي يصف فرساً في مجلس الرشيد:

كأن أذنيه إذا تَشوَّف قسا قسادمة أو قلماً مُحَرَّف الذي لحن فيه ولم يهتد إلى إصلاحه إلا الرشيد بقوله «تخال أذنية اذا تشوفا » فيقول ابن عبد ربه: « والراجز وإن كان لحن فانه أصاب التشبيه » (٢).

ولعل في هذا الموقف النقدي \_ الذي يَتَبَدَّى المنزعُ الجهالي من خلاله \_ استكهالاً لمنزعه الواقعي في دعم المسيرة الشعرية المتردية الحال اللغوي في عصره، ويعزز ذلك موقفه من الاستعارة أو السرقة إذ أنه يذهب إلى أن المعاني مأخوذ بعضها من بعض فلا بأس من السرقة ما دامت خفية لا يؤبه لها، كأخذ الشعر من النثر أو أخذ النثر من الشعر(٣).

وقد أصاب النقد في القرن الرابع شيئاً من التطور بفعل تأثيرات عامة حققها المؤدبون ومدرسة القالي وعجالس الخلفاء والأمراء.

#### أولاً: المؤدبون:

جنح المؤدبون إلى شيء من التفصيل في التهاس العلل اللغوية لتأويل ما ظاهرة مجاوزة للقياس، فمن ذلك ما أنشده بعضهم لحمد بن يحيى القلفاط (ت ٣٣١ هـ) من قول الحكيم:

هل ترى قَتْلَ مُسْتَهام شَجيً أنجاً هائماً بِطَرْفٍ خفيً

سَلْ تقياً بالله يَا اَبْنَ تَقَيِّ كَلَّا جَنَّ لَيْلُه بات يرعي

<sup>(</sup>١) العقد ٥/٣٥٧

<sup>(</sup>٢) العقد ٥/٨٢٣

<sup>(</sup>٣) العقد ٥/٣٣٨

« قال محمد: شدد الحكيم ياء شجي ، وهو جائز وإن كان علماء النحو قد حظروا ذلك وزعموا أن الياء من الشجي مخففة ومن الخلي مثقلة والقياس ما ذكرنا وقد جاء التشديد لأبي داود الإيادي:

مَنْ لِعَيْن بِدَمْعِهَا مُوليه ولنفس بما عراها شَجِيَّة فبناها على فعيله "(١).

وتحت هذه النقلة اللغوية على يد محمد بن عبد السلام الأزدي (ت ٣٥٨ هـ) الذي رحل إلى المشرق فلقي أبا جعفر النحاس، فحمل عنه كتاب سيبويه، وقدم قرطبة ولزم التأديب فيها. وبيّن الزبيدي طبيعة عمله في هذا المجال فقال: « ولم يكن عند مؤدبي العربية ولا عند غيرهم من عنى بالنحو كبير علم حتى ورد محمد بن يحيى الأزدي عليهم، وذلك أن المؤدبين إنما كانوا يعانون إقامة الصناعة في تلقين تلاميذهم العوامل وما شاكلها وتقريب المعاني لهم في ذلك. ولم يأخذوا أنفسهم بعلم دقائق العربية وغوامضها والاعتلال لهمائلها، ثم كانوا لا ينظرون في إمالة ولا إدغام ولا تصريف ولا أبنية، ولا يجيبون في شيء منها حتى نهج لهم سبيل النظر، وأعلمهم بما عليه أهل هذا الشأن في الشرق من استقصاء الفن بوجوهه، واستيفائه على حدوده، وأنهم بذلك إستحقوا اسم الرياسة» (٢).

وساعدت عوامل متعددة على إبراز هذا الجانب اللغوي، مرجعها إلى مساهمة الحكام. فكانت جهود عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر والمنصور ابن أبي عامر فعالة في حل العلماء على التأليف والترجة والتدقيق العلمي في النسخ اذ وضعت المكتبات العامة في خدمتهم، (٣) مما جعل الاتجاه اللغوي واضحاً، وأضحى بإمكان الباحث تمييز طبقة من العلماء المختصين في ذلك من المؤدبين (١).

<sup>(</sup>١) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٣١١

<sup>(</sup>٣) انظر الحركة اللغوية في الأندلس ص ٨١ ــ ١٠٧

<sup>(1)</sup> المرجع نفسه ص ١٠٩

وحققت هذه العوامل تطوراً واضحاً في الحوار اللغوي الذي كان يتجاذب أطرافه المؤدبون تارة، والمؤدبون وتلامذتهم تارة أخرى، وقد نقل الزبيدي حواراً بين أبي الكوثر الخولاني وأبي محمد الأعرابي حول كلمة في عبارة أطلقها الثاني شكراً لإبراهيم بن حجاج في مجلسه بقوله: «تالله ما سيدتك العرب إلا مجقك»، فكتب أبو الكوثر إلى يزيد بن طلحة دعماً لقوله بأن العرب تقول «سودتك»، ودفعاً لقول ابراهيم بن حجاج الذي انتصر للأعرابي رادعاً الخولاني بقوله «أتتسور على الأعراب في لغاتهم» وجاء رد يزيد بن طلحة حين حضر ممهداً بقوله: «ليس العلم من جهة المغالبة ولكن من جهة الإنصاف والحقيقة، » منهياً المحاورة بإثبات أن العرب تقول: سودتك اعتاداً على تعريف الفعل وكلمة عمر بن الخطاب: «تفقه وا قبل أن تسودوا» (۱)

وهذا النموذج وغيره (٢) يشير إلى الشخصية اللغوية التي تعهدها المؤدبون بالرعاية، إلا أن هذه الشخصية لم ترو المصادر أنها ساهمت في النقد الأدبي عما يشير إلى فاعليتها. فهل كان همها محصوراً في حفظ متون اللغة وتصاريفها ؟ أم كانت هذه الشخصية اللغوية عاجزة عن توظيف محصولما ومحفوظها من اللغة في النقد الأدبي ؟ أم أن البناء اللغوي للقصيدة الأندلسية غدا بعيداً عن الخطأ ؟

قد يكون كل ذلك ممكناً عدا عجز معلم اللغة أو المؤدب عن توظيف محصوله في النقد، إذ أن ابن شهيد يشير في هجومه على ابن الأفليلي إلى ما يؤكد ممارسة المؤدبين للنقد اللغوي، إذ يقول للرد على من طلب منه الترفق به: « وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه، أو يفل شفرة فهمه أن يصبر لي عن زلة تمر به في شعر أو خطبة فلا يهتف بها بين تلامذته ويجعلها طرمذة من طراميذه ؟ فقال: إن الشيوخ قد تهفوا أحلامهم في الندرة. فقلت:

<sup>(</sup>١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٩٥ - ٢٩٦

<sup>(</sup>٢) انظر حواراً آخر بين الزبيدي والوزير أبي الحسن جعفر بن عثمان المصحفي حول كلمة فاضت. الجذوة ص ٤٦ - ٤٧ عدد

إنها المرة بعد المرة»<sup>(١)</sup>.

ويرجح ذلك شاهد نقدي يبين عن هذه المهارسة بعض إبانة وهو ما يروي عن قاضي القضاة منذر بن سعيد البلوطي (ت ٣٥٥ هـ) اذ يقول: «أتيت ابن النحاس في مجلسه فألفيته يملي في أخبار الشعراء شعر قيس بن معاذ المجنون حيث يقول:

خَلِيلِيّ هل بالشام عين حزينة تُبَكِّى على نجد لعلي أعينُهَا قد أسلمها الباكون إلا حمامة مطوقة باتت وبات قرينها تُجاذِبُها أخرى على خَيْزَرانة يكاد يُدانيها من الأرض لينَها

فلما بلغ هذا الموضع قلت: باتا يفعلان ماذا أعزك الله. فقال لي: وكيف تقول أنت يا أندلسي؟ قلت: بان وبان قرينها، فسكت «. وفي رواية أخرى أن أبا جعفر استبان ما قال وقال له « ارتفع  $^{(7)}$ ، قال القاضي: فما زال يستثقلني بعدها حتى منعني العين، وكنت ذهبت إلى الانتساخ من نسخته  $^{(7)}$ .

وهذه اللمحة النقدية تكشف عن دراية وممارسة في مجال النقد اللغوي عند منذر بن سعيد، وتلمح أيضاً إلى حذق ومهارة لغوية في دفع الرواية التي يروي بها ابن النحاس على الرغم من مكانته العلمية التي شهد بها العلماء آنذاك(1)، وعلى الرغم أيضاً من أن البلوطي كان تلميذاً في مجلس أستاذه(٥).

لكن مهمة النقد الأدبي الحقيقية كانت متجهة إلى جانب التأليف في الطبقات الأدبية اتجاهاً بيناً، يدل على ذلك هذه الكثرة من المؤلفات التي أسهم فيها اللغويون والمؤدبون إلى جانب الشعراء والأدباء، ومن هذه المؤلفات:

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١٢١ ص ٢٣٨ــ٢٣٧ ورسالة التوابع والزوابع ص ١٣١

<sup>(</sup>٢) جذوة المقتبس ص ٣٤٩

<sup>(</sup>٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٢١

<sup>(</sup>٤) شرح القصاد التسع المشهورات لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس تحقيق أحمد خطاب ط دار الحرية للطباعة بغداد ــ ١٩٧٣ القسم الأول ص ١٩١٩

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص ١٧

- ١ ـ طبقات الشعراء بالأندلس لأبي عبد الله محمد بن عبد الرؤوف (ت
   ٣٤٣ هـ) الذي جود فيه وبلغ الغاية من الأتقان. (١)
- ٢ طبقات الشعراء بالأندلس لحرقوص عثمان بن سعيد الكناني الذي جلب
   في هذا الكتاب أخبار الشعراء (٢).
- $\pi$  \_ الشعراء من الفقهاء بالأندلس لقاسم بن نصر بن رقاص بن عيشون بن أبي الفتح (ت  $\pi$   $\pi$ ).
- معر الخلفاء من بني أمية لعبد الله بن محمد بن مغيث (٣٥٢هـ) حذا
   فيه حذو الصولي في كتاب الأوراق في شعر بني العباس، وقد كان
   الكتاب أثيراً عند الحكم المستنصر(٥).
- ٦ ـ اللفظ المختلس من بلاغة كتاب الأندلس لعبيد يس بن محود أبي القاسم الجياني، كان أيام الحكم المستنصر (٦).
  - ٧ ... أخبار شعراء الأندلس لابن الفرضي(٧)
  - $^{(\Lambda)}$  ه الأندلس لعبادة بن ماء السماء (  $^{(\Lambda)}$  ه  $^{(\Lambda)}$
- ٩ \_ كتاب في شعراء البيرة لمطرف بن عيسى الغساني (ت ٣٥٧هـ)(١)
- ٠١- العلماء الشعراء. قال ابن بسام « أما العلماء الشعراء بافقنا هذا الأندلسي من حين استفتحت الجزيرة إلى آخر دولة بني عامر فقد تقدم المصنفون
  - (١) طبقات النحويين ص ٣٠٩ ــ تاريخ علماء الأندلس ق ٢/٢٦ ترجمة ١٢٦٢
    - (٢) طبقات النحويين ص ٢٨٨.
    - (٣) تاريخ علماء الأندلس ق ١ ص ٤٠٦ ترجمة ١٠٦٧.
      - (٤) جذوة المقتبس ص ٩٥ ـ ٩٦
    - (٥) جذوة المقتبس ص ٢٣٢، نفح الطيب جـ ٢ ص ٣٢٦
      - (٦) جذوة المقتبس ص ٢٩٧
      - (٧) فصول من الأدب الأندلسي ص ٧٢
        - (٨) جذوة المقتبس ص ٣٩٦
      - (٩) تاريخ علماء الأندلس ق ١٣٧/٢ ترجمة رقم ١٤٤٣

قبلي إلى تدوين نثرهم ونظمهم فأغناني ذكرهم (۱) . 1 مطبقات الكتاب بالأندلسي لسكن بن سعيد (۲) .

ولما كانت هذه الكتب تتعلق بالشعراء وأخبارهم وطبقاتهم، ولما كان فيها روح ومنهج من كتب الطبقات المشرقية كطبقات ابن سلام وابن المعتز والصولي، جاز للباحث أن يرداد يقيناً بأن ضياع كتب الطبقات بالذات هو السر الحقيقي الذي يخفي دوننا مستودع تيار النقد اللغوي عند المؤدبين، لإننا إذا قنعنا بأن الصدى يدل على الصوت، وأن النار يشف عنها الرماد، كان لنا أن نطمئن إلى ممارسة المؤدبين وتلامذتهم للنقد اللغوي بوعي ومهارة وفاعلية.

وإذا كان الدارس قد اطمأن إلى هذا بعض اطمئنان فإن القول الذي يقرر «أن معلم اللغة قد يحسن الاطلاع بتفسير المعاني القريبة ولكنه ربما لم يحسن عملية النقد والكشف عن النواحي البلاغية في النص الذي يدرسه (٢) فيه جفاء للحقيقة ومجانبة للشواهد السايقة وتعميم غير دقيق إذ أن ابن الأفليلي كمثال للمعلم المؤدب (٣٥٢-٤٤١ هـ) يفسر قول المتنبى:

فأفرخت المقاود في حَديها وصعر خَدها هذا العدار بقوله: «ثم قال ولكنها صلحتها الغلبة وسكن شاسها المقدرة، وصارت كالأبل المذللة التي قد أفرضت المقاود ذفاريها، وكالخيل المرتاحة التي تصعر للجم خدودها، وأجرى هذا على سبيل الإستعارة مشيراً إلى ما أحاط بنزار من سلطان سيف الدولة الذي ضبط نافرها وقمع مخالبها (1) وفي بيت آخر يقول: «فأشار بالقائم والحد إلى العقوبة والعفو على سبيل الاستعارة (٥).

وغاية ما يقال في نقد المقردبين اللغوي أنه نقد مصادف لما وعاه المؤدب من قواعد نحوية وما حصله من دراسات لغوية وبلاغية، فهو نقد عملي

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٢٢

<sup>(</sup>٢) بغية الملتمس ص ٣١٥

<sup>(</sup>٣) الحركة اللغوية في الأندلس ص ١٨٦

 <sup>(</sup>٤) شرح أبي القاسم الأفليلي على شحر أبي العليب المتنبي مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ في الخزانة العامة بالرباط ص ١٢٥ب

<sup>(</sup>٥) المخطوط السابق ص ١٢٦

تطبيقي يجعل جُلَّ همه البيت بل التركيب اللغوي للعبارة. على أنه ينبغي ألا نهون من عمل هؤلاء المؤدبين، فالنقد عند بعض علماء اللغة المشارقة من لغويين ونحاة في القرن الثاني الهجري لم يذهب عن ذلك بعيداً، إذ كان ينصب على ما لم يجر على المذهب أو ما يخالف القاعدة ويشذ عنها(١).

ومع ذلك فإن فئة أخرى من المؤدبين قد أخذت نفسها بمعاني الشعر، وقد شهر بعض هؤلاء المؤدبين بالبصر بمعاني الشعر خاصة في أوائل القرن الرابع الهجري. فأبو العباس بحوم كان ذكياً في معاني الشعر حسن التقريب لها، وكذلك محمد بن أصبغ المجدر كان ذا علم بالعربية وبصر بمعاني الشعر حسن التأدية لها(٢).

وأكثر من ذلك فإن القرن الرابع شهد المؤدب المتخصص بمعاني شاعر بعينه، ومن المحدثين بالذات، كها هو الشأن عند ابن الأصفر أبو عبد الله المكفوف «الذي كان مؤدباً بالقرآن والشعر والحديث والنحو، وكان له حظ من علم النحو وبصر بمعاني شعر حبيب وغيره من أشعار المحدثين ». وكان الحنيطي أبو حفص عمر بن يوسف (ت ٣٣٨ ه) من ذوي البصر بمعاني الشعر خاصة شعر البحتري الذي كان يتعصب له أيضاً (١) . وأما شعر صريع الغواني فقد تخصص فيه الطبيخي أبو العباس وليد ابن عيسى (ت ٣٥ ه) الذي كان حسن التلقين للمعاني مع بصر بها، وقد جمع إلى ذلك شرحاً لمعاني شعر حبيب وأخذ الناس عنه هذه المشروحات (٥) . وأما التخصص في معاني الأقدمين والمحدثين مع حسن الاستنباط لها فقد كان علماً عليها أبو القاسم الأفليلي الذي «بذ أهل زمانه في قرطبة بعلم اللسان العربي، والضبط لغريب اللغة في ألفاظ الأشعار الجاهلية والإسلامية، والمشاركة في بعض معانيها »(٢)

<sup>(</sup>١) معالم النقد الأدبي د. عبد الرحن عثمان ص ١٤٥

<sup>(</sup>٢) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٩

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ٣٠٣

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص ٣٠٥

<sup>(</sup>٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠٤. تاريخ علماء الأندلس ١٦٢/٢

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ١ م ١ص ٢٤٠

والذي كان أيضاً «عظيم السلطان على شعر حبيب الطائي وأبي الطيب المتنبي كثير العناية بهما خاصة» (١) ، وله كتاب شرح فيه معاني شعر المتنبي ، وقد أخبر ابن حزم عنه بأنه كتاب حسن (٢).

وترتب على هذا الإتجاه أن أصبحت الغرابة مقياساً في نقد المعنى ، بفضل الشعر وترتفع درجته إذ شمل إلى حسن المعنى غرابته. فقد إجتمع محمد بن أرقم \_ وكان من أهل العلم بالعربية ومعاني الشعر وكان مؤدباً لأمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر \_ مع جماعة من الأدباء منهم موسى بن محمد الحاجب، ومحمد ابن يحيي القلفاط وابن فرج المعروف باليساري وذلك للنظر في إنتساخ شعر حبيب نزولا عند رغبة عبد الرحمن الناصر، وعندما شاورهم أمير المؤمنين في أي القصائد يقدم في صدر الكتاب قال ابن أرقم: «إنما يفضل الشعر ويقدم لغرابته وحسن معناه وشعره الذي فيه وصف القلم لم يتقدمه عليه متقدم ولا لحقه فيه متأخر»، فدفعوا جميعاً عليه ذلك وقالوا الوضيع ينعصب للوضيع، يعنون ابن الزيات فأخجلوه. فبيناهم كذلك إذ استؤذن لأبي عبد الله الغابي فأذن له . . . وحين سئل عها جرى من القول قال: أخبرني أبو الحسن المغني أن أهل بغداد لا يفضلون على شعره اللامي الذي فيه ذكر القلم شيئاً لغرابته ""

وهذا التضاد في الاختيار إنما يكشف عن ملامح خصومة أدبية في مقاييس الشعر عند المؤدبين ونقده إذ يمثل ابن أرقم والغابي مذهب الغرابة، ويمثل القلفاط والحكيم وابن فرج مذهب الوضوح، وقد أبان عن هذه الخصومة تلك الحدة التي قوبل بها ابن أرقم بالقول «الوضيع يتعصب للوضيع»، والتي تعني رفض الإختبار ومقياس الموافق لما ذهب إليه ابن الزيات، وهو ما أكده الغابي بقوله: «إن أهل بغداد لا يفضلون على شعره اللامي الذي ذكر فيه القلم شيئاً لغرابة معناه».

<sup>(</sup>١) الصلة لابن بشكوال ج ١٣/١

<sup>(</sup>٢) جذوة المقنبس ص ١٥١

<sup>(</sup>٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٢ \_ ٢٨٤

لكن هذه الخصومة لم تكن لتجاوز ما سبق ذكره من انحصارها في إطار من الميل الفردي كما كان الشأن في تعصب الحنيطي للبحتري، وتخصص بعض المؤدبين في معاني أبي تمام ومسلم، على الرغم من أن الالتزام والتخصص يعني رغبة وهوى وتعصباً ضمنياً.

وحمل شعر القرن الرابع ملامح هذه الخصومة الفردية، فإن من الشعراء من فخر بمعانيه ووصفها بالعمق والإبداع، ومنهم من اعتد بمعانيه الواضحة الجلية وفي ذلك يقول الحسن بن حسان: (١)

من شاعر يُزْجِي معاني فِطْنَةً ينبوعها من ذِهْنِه لا كُتبِه لو صَافَحتْ فُلْكَ السماء لخَالَهَا فَلَكُ السماء كواكباً من شُهْبِهِ

ويقول درود عبد الله بن سلبان (ت ٣٢٤هـ) في الانتصار للوضوح: تَحلَّتُ بامتـداحِكَ إِذْ تَحَلَّتُ فَمَا تَرَكَتُ لَعَانِيةً حُلِيًّا معان كالأهلَّةِ لا تَشَكَّى دُجَى منها ولا تخثى خُفيًّا (٢)

وقال المهند طاهر بن محمد (ت ٣٩٠ه) يصف إبداع معانيه: ودونك أبكار المعاني فإنني تركت لأهل الشّعر كل عَوان مُهور المعاني في اختراع بديعها فآخذُها من دون ذلك زان تنزيل أبيّ الهمّ عن مُستَقَرّة كأنّ المعاني للسرور مَغَان (٣)

كان من الممكن أن تعمل هذه الخصومة على نماء النقد ورفده بمسوغات الثراء النقدي لو اتسمت هذه الخصومة بالالتزام والحدة التي كانت عليها في المشرق. إن مسلم بن الوليد الذي ترك قصد البديع في شعره آثاراً واضحة في الأزمة التي أثارها النقاد المشارقة، لم يستثر الطبيخي في شرحه له، فلم يعرض لشيء مما أحاط بمذهبه، وكل ما أشار إليه من تنبيهات بلاغية وبديعية متعلقها الاستعارة والتشبيه والمشل كقوله « وجعل للدين دعامً على

<sup>(</sup>١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص ١١٥

<sup>(</sup>۲) التشبيهات ص ۱۱٦

<sup>(</sup>٣) التشبيهات ص ١١٢

الاستعارة  $^{(1)}$ . غير أن هذه التنبيهات التي أوردها الطبيخي لا تتناسب ومكانة صريع الغوانى من البديع من جهة، ولا مع احتفال شعره بألوان بديعية من جهة أخرى  $^{(1)}$ .

وإذا ذهب الباحث في الإحاطة بالأسس النقدية التي كان يعالج المؤدبون بها المعاني الشعرية كان لا بد له من الوقوف بالتحليل عند شرح الطبيخي لشعر مسلم بن الوليد، فانه الأثر المتبقي من شروح القرن الرابع الهجري.

تناول الطبيخي معاني مسلم بن الوليد بالنقد لخروجها عن السمت العام لمذهب الشعراء، أو لخالفتها لما استقر في معجم المعاني الشعرية الموروثة، فمن ذلك قول مسلم بن الوليد:

أتتني على خوف العيون كأنَّها خذولٌ تُراعي النبت مُشْعرَةً ذعرا

قال الطبيخي: « ووقع في الرواية » تراعي النبت وهي العشب، وإنما كان ينبغي له أن يقول تراعي الخشف لأن الشعراء إنما تصف الظبية بأنها تتخلف على ولدها وترمقه حينا بعد حين وهي مستوحشة لفراقها صواحبها، وقوله تراعي العشب والمعنى يضعف »(٣).

وفي قول صريع الغواني: وتجنُبي الخُفَراءَ إنَّ سيوفَهُـمْ

حُدُثٌ وإنَّ قناتَهم لم تَضْرَسِ

كان للطبيخي نقد في الاتجاه ذاته بقوله: « ولو قال إن قنيهم حدث وإن سيوفهم لم تضرس لكان أجود، لإن الشعراء إنما تصف بالفلول السيوف وتصف الرماح بالإنقصاف» (٤).

ولا يقف نقد الطبيخي للمعاني عند حدود معاني القدماء، بل إنه ليميز معاني المحدثين وينص عليها، فيقول تعقيبا على بيت مسلم:

<sup>(</sup>١) شرح ديوان صريع الغوابي مسلم بن الوليد للبطيخي تحقيق د. سامي الدهان ط دار المحارف ١٩٥٨

<sup>(</sup>٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس د. محمد رضوان الداية دار الأنوار ببروت ١٩٦٩ ص ٨٩

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ٤٥

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه ص ١٣٦

إلى الإمام تهادانا بارجُلِنا خَلْقٌ من الربح في أَشْبَاحِ ظُلْهَان الله الله الله الله الله الله الله عن الربح عين خلق الخلائق أول الزمان، والشعراء المولدون قد أكثروا من ذلك (١).

وندت عن الطبيخي إشارة نبه فيها إلى مغايرة مسلم بن الوليد لمذهب المحدثين في بناء مقدمة القصيدة على الخمر وافتتاحها بالغزل، لا لشيء إلا لأن القصيدة قيلت في موقف رسمي كان يفرض على الشاعر مجاراة العرف والعادة ليس إلا، إذ يقول في قصيدة مسلم التي مطلعها «أديرا علي الراح لا تشربا قبلي . . . » وهذا الشعر ذهب فيه إلى الصبا ، ويقال إن هذا الشعر أنشده هارون » (٢) .

ولم يحمله موقفه السابق المشايع لمعاني القدماء على إنكار فضل المحدثين في إبداعهم للمعاني إذ نراه يحكم لقول مسلم:

إذا بدا رُفع الأستارُ عن ملك تُكسى الشهودُ به نوراً وإظْلاَما فيقول « وهذا من بديع الكلام »(٣).

وأبعد من ذلك أن الطبيخي قد توكأ على معاني بعض المحدثين في الاحتجاج والترجيح لما بدا فيه خلاف حول معنى من معاني مسلم بن الوليد، مثل عين الخريدة بالكحل في قوله:

شَقَقْنَا لَهَا فِي الدَّنِّ عِينَا فَأُسْبَلَتُ كَمَا أُسبِلَتْ عِينُ الخريدِ بلا كُحْلِ فَأُورِد قول أبي عمرو بن العلاء « امرأة خريد وخريدة وهي الحيية أي المحتشمة، وقد وقع في بعض الروايات عين الخريدة بالكحل، واعتل له

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ١٢٧.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان صريع الغواني ص٣٣.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص٦٦.

بعض الناس بأن قال: إنما أراد بذكر الكحل الزفت الذي يكون حول ثقب الخابية محدقا كإحداق الكحل بالمقلة، والأول أجود لقول الحسن بن هانيء البصرى:

فُضَّتْ خواتُمُها في مشل واصفها عن مثل رَقْرَقةٍ في جَفْن مِرَهْاءِ والمرهاء، المرأة التي لا تكتحل «(١).

ولذلك فلا أظن أن الطّبيخي كان يميل إلى مذهب الأقدمين في المعاني مشايعاً لابن قتيبة في قولته « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ، كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين (٤) ، بل على الرغم من التزامه بمعاني المحدثين وتخصصه في الإبانة عن معانيهم فقد كان ناقداً معتدلاً ، لا ينكر للمبدع فضله قديماً كان أو محدثاً.

ويميل الطَّبيخي إلى تتبع المعاني المتشابهة جرياً على مذهب أصحاب المعاني في الكشف عن تأريخها وأصالتها، فهو يقرن معاني مسلم بمعاني غيره إذا تشابهت في إطارها العام. فقول مسلم: (٣)

هو المرءُ إن تُرْهِقُه يَرْجِعْكَ شَـاْوُهُ جَهِيراً وإن تَنْزِلْ على القصــد يَنْــزِلُ

عقب عليه بقوله: « ولحبيب في هذا المعنى »:

هو السيل إن واجهتَّهُ انقدت طوعه وتقتادُه من جانبيه فَيتْبَعْمُ

وفي قول مسلم:

قال ومثله لذى الرمة:

ولست بمادح أبداً لئيا ولكن الكرامُ لهم ثنائبي

تَعَلَّمْ بِأَنِّي لِم أَعْالِكَ مِدحةً ولم أتَعرَّضْ نائلاً من مُموَّل (1)

بشعرى أنْ يكونَ أفادَ مالا فلا أخطى إذا ما قيل قالا

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٣٨-٣٩

<sup>(</sup>٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص ٩٩

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان صريح الغواني ص ٩١

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص ٣١

إلا أن هذا الاقتفاء والتتبع لمغاني مسلم الماثلة لمعاني غيره من الشعراء لم تدفع به إلى الموازنة إلا في حدود ضيقة جداً لم تتعد مثالاً واحداً ، هو بيت مسلم الذي يقول فيه:

منَاعَ العيونَ فها تكاد تُبِينُهُ من وجهِهِ الإجْلالُ والتَّوْقيرُ فها تكاد تتبينه، فبعد أن فسره بقوله منع عيون الناس الإجلال والتوقير فها تكاد تتبينه، قال: والأحسن ما قيل في هذا قول الشاعر:

يغضي حياءً ويُغْضَى من مهابته فما يُكلِّمُ إلا حين يَبْتَسِمُ(١)

وأكثر ما حمله تتبع المعاني إلى الإشارة للسرقات الشعرية، ففي بيت مسلم الذي قاله في صفة الخمر:(٢)

لَطَفَ المِزاجُ لِمَا فَزَيَّنَ كَأْسَها بقلادة جُعِلَتْ لَمَا إكْليلا

قال الطبيخي: « وأخذ ابن عبد ربه هذا المعنى في وصف الدمع: وكمأنَّها غَاضَ الأسى بجفُونِهَـا حتى أتــاك بلــؤلــؤ منشــور

وأشار أيضاً إلى سرقة معنى «حتى أطلعتك على سري»، أي: أظهرت لك ما كنت أكتمه عنك في قول مسلم «٢٠):

كأنك بي قد أظهرت مُضْمَر الحشا لكِ الكأسُ حتى أطْلَعتكِ على سرى الدُّن نتال

وأخذ هذا المعنى عباس بن الأحنف فقال:

هجرتُ الندامى خشية السُكْرِ إنما يُضيعُ الفتى أسرارَه حينَ يسْكَـرُ ونوه بسرقات صريع الغواني المتعلقة بجانب المعنى أيضاً وذلك في قوله: فان تُبقِني الأيامُ تَجْنُبني العصا وإن تُفْنِنِي فكلُّ حيٍّ لها أكْـلُ

« أخذ هذا المعنى من قول لبيد بن ربيعة حيث يقول:

أليس ورائبي إن تـراخــت منيتي لزوم العصا تحني عليها الأصابـع

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٢٢٢

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٥٧

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٠٣

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص ٨٩

ومرتكز الأمر في السرقة عند الطبيخي المعنى ليس غير، وقد استخدم له مصطلح الأخذ للدلالة عليه، ولا يُطْلِق ذلك إلا إذا كان المعنى خاصاً غير مشترك ، فان كان مشتركاً استخدم له لفظ الماثلة والمشابهة.

وفي سبيل تلاحم أجزاء المعنى في نسق معنوي متراحم ضمن إطار البيت الواحد، كان للطبيخي منهج نقدي واضح في ذلك يلتمس فيه العلة وراء إيراد الشاعر لمعانيه، فهو يقول في التعليل لمعاني مسلم في بيته:

ومانحة شُرَّابَهَا المُلْكَ قَهْـوةٍ مجوسيَّةِ الأنساب مُسْلِمةِ البَعْـلِ

« وقع في كتاب أبي العباس المبرد مجوسية الأصهار مسلمة البعل فجعلها من بنات المجوش وجعلهم أصهاراً حين جعلها لهم ولية، وذكر بعلاً فكان أولئك لها أصهاراً من قبل وليتهم، وجعل نفسه ولياً لها لما خطبها إليهم وأعطاهم الحق فيها (١).

وتمشياً مع منهجه التفسري هذا فقد وجه الروايات التي قبلها ونقد الروايات التي رفضها، لأن المعنى لا يستقيم بين طرفي البيت بها ولا يوائم مقصود الشاعر فيقول: «تغضي تفر عن الغليان فتعدي نكهة العنبر الخدر، أي: تغلب خدرها على طيب العنبر، ويروى وتفضي، أي: وتفضي إلى الكوبة فتغلب رائحتها في الطيب رائحة العنبر، وفي هذا ضعف لأنه كلام غير مقترن بالأول، وإنما أراد أنها تجيش في خابيتها فشبه حباب غليانها الدُّرَ، وتغض تفر عن الغليان فتندفع بها رائحة كرائحة العنبر، وذلك في قوله: تجيش فتعدي نكهة العنبر الخِدْرا(٢) تجيش فتعدي نكهة العنبر الخِدْرا(٢)

ومن ذلك أيضاً إبداله بعض الألفاظ التي لا تليق بالمعنى ولا تتسق به . فهو يتمنى لو قال الشاعر: «كأساً بِهَجْرِك ما تسوغُ لشاربِ » لان ذلك أجود مما أتى به الشاعر في قوله: (٣)

أقصيتني من بعد ما جَرَعْتِني كأساً لحُبُّك ما تسوغُ لشارب

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٣٥

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان صريع الغواني ص ٤٧-٤٨

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ١٧\_٤٨

وقد تجاوز في بعض الأحيان تزاحم المعاني الجزئية إلى توائم معنى البيت كاملاً مع معاني صريع الغواني الشعرية وساته فيها. وذلك منهج قوم في التعرف على رواية الشعر بربطها بمعاني الشاعر العامة، كما في قول الشاعر. ظللنا نشوف الجلد بالجلد لا نسرى له ولها في طيب مجلسنا قَدْرا

فقد رفض الطبيخي رواية نشوف الجلد بالجلد وعلل لذلك بقوله «وليس هذا الكلام يشبه كلام صريع لانه معقد في شعره وصف العفاف.. ولو روى نشوف اللهو لا نرى له ولها في طيب مجلسنا قدرا لكان حسناً  $^{(1)}$ .

وفي موضع آخر قال « وهذا البيت إن كان مروياً كذا لم يقله صريع وإن كانت روايته « تركت الإزارا » فهو له والبيت هو:

نهضت اليه فقبلتُه وعانقتُه وحللتُ الإزارا<sup>(۲)</sup> ثانيا: مدرسة القالى:

أسهمت دروس القالي زيادة على تعهد الذوق الأدبي وصقله، في دفع الحركة النقدية في القرن الرابع، إذ كان القالي يستروح في دروسه إلى شيء من النقد، وقد اتجهت عنايته إلى تركيز اتجاهين نقديين؛ أحدها: نقد الرواة وثانيهما: نقد الذواقين. وليس يخفي ما بين الاتجاهين من تلاحم وتلاقح مرده إلى الاحتكام في كل إلى صفاء الطبع ونقاء اللغة وفحولة المعاني، والتعبير عن الفطرة السليمة. ومما يؤكد هذا التلاحم مجاذبة الخلفاء والأمراء للرواة أطراف المعاني الشعرية ونقدها في أطر استقامة القوالب اللغوية في التعبير عنها، وذلك المعاني الشعرية التي كانوا يعقدونها لهذه الغاية.

وحتى يحقق القالى الدافعية في طلابه نحو هذا التركيز عمد إلى الانتقاء من الملاحظات التي صدرت عن مجالس الرواة والذواقين من الأمراء والخلفاء، بالإضافة إلى ممارسة نقدية من جانبه في أثناء دروسه، لم تكن لتخرج عن الإطار العام الذي عنى بتركيزه.

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٥١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ١٩٠

ففي مجال المعاني الشعرية نقل القالي عن الرواة إعجابهم بالقيم الشعرية المتوارثة عن العرب في صفات الخيل مثل نقد الأصمعي لأبي ذؤيب بقوله: « لم يكن لأبي ذؤيب بصر بالخيل لقوله:

قُصَرَ الصَّبُوحَ لَمَا فَشُرِّجُ لَحْمُها بِالنَّىِّ فهي تشوخ فيها الإصْبَعُ قصَرَ الصَّبُعُ عيب في الفرس أن يكون رخو اللحم (١١).

ونقل القالي فصلاً كاملاً بعنوان ما يستحب من الفرس مع بيان لوجه المشابهة فيا ورد من التشبيهات في هذا المجال كقوله: « بما يستحب من الفرس طول وظيفي الرجلين، ولذلك شبهت بالنعام في طول الوظيف، لإن ما يشبه من خلق الفرس بخلق النعام طول الوظيفين وقصر الساقين. ويستحب قصر الظهر مع طول البطن. الخ »(۱). ومقصود القالي من ذلك كله أن يحصل المتعلم المقاييس التي تُنقد على هديها معاني العرب في الفرس والخيل وكذلك تشبيهاتهم.

وقدم القالي خلال دروسه نماذج تطبيقية على ذلك مثل تعقيبه على بيت من مقصورة أبي صفوان الأسدي قال: «النفاث بجمع نفاثة وهو ما نفثه من فيه، وإنما شبهه بجمر الغضى لأن جرها أشد حرارةً وأكثر بقاء وأحسن منظراً، ولذلك أكثرت الشعراء ذكرها في أشعارهم "(").

والتفت القالي إلى إبداع المعاني والسبق إليها، فروى محاورة بين أبي بكر ابن دريد وأبي حاتم حول بيت المغيرة بن شعبة في الهجاء:

إذا راح في قُبْطيَّةٍ متازرا فقُلْ جُعَلّ يَسْتَنُ في لَبَن مَحْض (١)

وأتى القالي على بعض المارسات النقدية في رواية الشعر لخلف الأحر مع أصحابه في تعليمه لهم تغيير قوافي الشعر وأشطاره، كما في تغييره لبيت للنابغة وآخر للنمربن تولب وذلك باقتراح قافية يجري تغيير القافية التالية على

<sup>(</sup>١) الأمالي ١٨٢/١

<sup>(</sup>٢) الأمالي ٢/٨٤٢

<sup>(</sup>٣) الأمالي ٢٤١/٢

<sup>(</sup>٤) الأمالي ١/٢٧٨

نمطها. وأشار إلى شك ابن دريد في مطولة الشنفرى (أقيموا بني أمي صدور مطيّكم)، لإنها من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، ولذلك فقد نسبها إلى خلف الأحمر لأنه أقدر الناس على قافية (١).

وتتبدى شخصية القالي النقدية الموثقة للشعر في تعقيبه على قصيدة لكعب ابن سعد الغنوي التي رثى بها أبا المغوار بقوله: « والمرثي بهذه القصيدة يكنى أبا المغوار واسمه هرم، وبعضهم يقول: اسمه شبيب ويحتج ببيت روى في هذه القصيدة... أقام فَخَلَى الطاعنين شبيب... وهذا البيت مصنوع والأول كأنه أصح لإنه رواه ثقة »(٢).

وتظل السرقات الأدبية أكبر جانب نقدي حظى باهتهام القالي، فقد أورد ثماذج من إشارات أستاذه ابن دريد في مجال أخذ المعاني، والتي استخدم في الدلالة عليها العبارة الصريحة «وسرق هذا المعنى». وقد شايع القالي استاذه في حصر السرقة في المعنى، إلا أنه عبر عن ذلك بالأخذ. ومن ذلك قوله فيا أنشده الناجم:

طالبتُ من شرد نومي وذعر بقبلة تحسن في القلب الأثر فقال لي مستعجلا وما انتظر ليس لغير العين حظ في القمر

أخذه على بن الجهم حيث يقول (٣):

وقلـــن نحن الأهلـــة إنما نُضيء لمن يسري بليل ولا نقـري فلا نَيْلَ إلا ما تَزوَّدَ ناظـرُ ولا وصلّ إلا بالخيـال الذي يسري

وينص أبو علي القالي في أغلب الأوقات على السرقات التي يميزها بقوله:
«قال أبو علي» فقد ورد في الأمالي أنشدنا محمد بن السري السراج:
بدا البرقُ من أرضِ الحجاز فشاقني وكل حجازي له البرقُ شائتُ قُ
سرى مثل نَبْض العَرْق والليل دونه وأعْلامُ أَبْلَى كلها والأسالِ قُ

<sup>(</sup>١) الأمالي ١/٢٥١

<sup>(</sup>٢) الأمالي ٢/٢٤١

<sup>(</sup>٣) الأمالي ١١/٢٣٠

قال أبو علي: أخذه منه الطائي فقال:

إليكَ سرى بالمدح ركب كأنهم على الميْس حَيَّاتُ اللَّصابِ النضائض تشم بروقاً من نَداك كانها وقد لاح أولاها عُرق نوابِيض (١)

ومن مجالس الذواقين اقتطف القالي لحات نقدية ، منها الذي يدور حول إصابة المعنى ورصانة التعبير كما جاء في قول الحجاج: «والله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها»، وذلك عندما أتت ليلى الأخيلية في مدحه من قصيدتها على البيت الذي يقول:

فها ولد الابكارُ والعُونُ مثله ببحر ولا أرض يجفُّ ثـراهـا

ثم أقبل على جلسائه فقال لهم: أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله يا أيها الأمير إلا أنا لم نر قط أفصح لساناً، ولا أحسن محاورة، ولا أملح وجهاً، ولا أرصن شعراً منها ه (٢).

ومنها ما يدور حول بناء القصيدة الفني، وإصابة الشاعر لغرضه دونما تطويل في المقدمات نقل من ذلك قولاً لبعضهم «إن أحدكم يأتينا يريد مدحنا فيشبب في قصيدته بصديقته بخمسين بيتا فيا يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه ورونق شعره. وقد أتانا أبو العتاهية فشبب ببيتين ثم قال.. $^{(r)}$ .

وُجَاعُ الأمر في مذهب القالي النقدي، أنه مذهب يجري في أسسه النقدية على هدي من طريقة العرب التي لخص مبدأها أحد الأعراب حين سئل عن البلاغة فقال: «أن تظهر المعنى صحيحاً واللفظ فصيحاً (1). ولذلك كان خلف الأحر عند القالي أشعر الناس على مذاهب العرب أو وللسبب ذاته كان إعجابه الشديد وثناؤه الكثير على قصيدة محمد بن يحيى بن عبد السلام الأزدي التي رثى بها أحمد بن موسى بن جرير، لأنه بناها على مذاهب العرب، وفي هذه القصيدة يقول:

<sup>(</sup>١) الأمالي ١٧٩/١

<sup>(</sup>٢) الأمالي ١/٧٨

<sup>(</sup>٣) انظر الأمالي ١/٣٤٣

<sup>(</sup>٤) الأمالي ٢/١٤٢

<sup>(</sup>٥) الأمالي ١/٦٥١

سائل بطسم والذين قبلهم والحضر والحيّ الحِلال من سَبَا(١) وبذلك أيضاً يمكن تفسير هذه العناية الكبيرة في أماليه بالتشبيه من بين فنون البلاغة والتركيز عليه بالإبانة عن وجه الشبه وعلته، كقوله في قول الشاعر:

كان النجام اذا ولى سحيرا فصال جلسن في يسوم مطير « إنما شبهها بالعضال في يوم مطير لبطئها ، وذلك أن الفصيل يخاف الزلق فلا يسرع » (٢) .

وقد أثمرت جهود القالي النقدية في تنشئة تلامذة وأشياع ظلوا أوفياء للذهبه، مثل الزبيدي الذي يعد الحلقة الوسطى بينه وبين أتباعه من نقدة القرن الخامس الهجري، الذين منهم الأعلم الشنتمري والأفليلي والبكري وعاصم وابن السيد.

ويلتقي الباحث في كتاب الزبيدي طبقات النحويين واللغويين بمجموعة من الأحكام النقدية على شعر من ترجم لهم من النحاة واللغويين، وهي تشف عن التزام بالمقاييس النقدية التي عززها القائي وتكشف عن تطوير للنقد أيضاً.

فمن أحكامه النقدية المتعلقة بانسجام اللفظ والمعنى، ما حكاه عن شعر أبي أيوب بن حجاج إذ يقول: وقال الشعر بعدما أسنَّ فأحسن وجود، وله قصائد حسان جيدة المعاني حلوة الألفاظ، منها قصيدته الكافية التي يقول في أولها:

كنت حراً فصرت عبداً وملكا وقصيدته التي أولها:

ســـواء على قلــــب مستهتر مجهـر مـريـب وسر بــري<sup>(١)</sup>

أقلي مـن اللـوم أو أكثري يـروح ويغـدو على وصلـه

<sup>(</sup>١) طبقات النحويين واللغويين ص ٣١٣

<sup>(</sup>٢) الأمالي ٢/١٣٠

<sup>(</sup>٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٩٩

واعتمد الزبيدي الطبع والغزارة والتجويد أسساً في التمييز بين فئات اللغويين والنحويين وطبقاتهم الأدبية. فمن هذه الفئات الشعراء المطبوعون الذين تميز شعرهم بسهولة الألفاظ واسترسال الكلام دون تعقيد، كما هو الحال في شعر ابن إصبغ الكاتب الذي كان شاعراً مطبوعاً سهل الكلام سبط اللفظ  $\binom{(1)}{2}$ . وكذلك كان لمنذر بن سعيد القاضي أشعار مطبوعة وحسن ترسل في الخطابة  $\binom{(1)}{2}$ .

ويلحق بهذه الفئة شعراء امتازوا بالتدفق والغزارة في شعرهم علاوة على الطبع، كأبي جرثومة الذي وصفه بأنه كان مطبوع الشعر غزيره القول القرشي الذي كان مطبوع الشعر أيضاً غزير القول القرشي الذي كان مطبوع الشعر أيضاً غزير القول الشي الذي كان مطبوع الشعر أيضاً

وفئة أخرى جمعت إلى جانب الطبع التجويد، ويبدو أن هذه الفئة قد اتخذت من التجويد ستراً لكبو الطبع وعدم تأتي القدرة على البيان في بعض الأحيان، ويفهم ذلك من المراسلات الشعرية التي دارت بين الزبيدي وبين محمد ابن عبد السلام الرياحي الأزدي الذي أجابه الزبيدي بأربع مطولات رداً على مطولته التي أولها:

خليلي من فَرْعَي زُبَيْد بن مَذْحـج قفا واسمعا قديسعد الشَّجِنَ الشَّجـي ألمَّ علما أني أرقـت وشـاقني خيـال سرى وهنـا ولما يُعَـرِّج

وقد علق على ذلك الزبيدي بقوله « وكان قد غبر مدة لا يستفيد فيها من الشعر إلا ما يرغب عنه ، ثم ناقلنا الشعر فحسن وسلس طبعه  $^{(0)}$ .

وتتميز هذه الفئة عن سابقتها بتطويل القصائد أو طول النفس الذي هو أثر من آثار التجويد، فقد ورد في نعت الزبيدي للقلفاط أنه كان شاعراً مجوداً مطبوعاً وكان يقصد فيطيل ويحسن<sup>(1)</sup>. وجاء في وصفه لأبي المطرف

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٣٠٨

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٢٩٥

<sup>(</sup>٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٠٩

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسة ص ٢٩٠

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص ٣١٣

٠ (٦) المصدر نفسه ص ٣٧٨

عبد الرحمن بن عثمان الأصم أنه كان فصيح اللسان شاعراً مجوداً، وأكثر أشعاره على مذاهب العرب، وله أراجيز فصيحة (١). وقال في وصف ادريس ابن ميثم «كان شاعراً مجوداً وله قصائد تدل على علمه وتنبىء عن جودة طبعة وتأتي الكلام له (7).

وفئة ثالثة لم يزد في نعت أشعارها عن الصلاح، ومن هذه الفئة المقصدر<sup>(٣)</sup>.

وليس المجال بمتسع لمناقشة أحكام الزبيدي النقدية التي ماز بها كل شاعر أو فئة ومدى إنطباقها على واقع الشعر المروي في كتابه، إذ أن الباحث يجد من الأحكام ما يباين حقيقة الوصف والنقد، والمثال على ذلك هذه الأبيات:

هل على ذي صبابة ورسيس حرج بالبكاء برسم دريس أرّج النفس بالدموع ففيها من جَوى الشوْق راحة للنفوس وقف العيس أن من حقها وقوف العيس فعلى الرغم من أن هذا الشعر بادي التكلف واضح السطحية، فقد نعت صاحبه بالطبع وجودته وحسن تأتي الكلام له.

غير أن الباحث قد ساق هذا التقسيم وتلك الأحكام للدلالة على استواء بعض المقاييس النقدية في القرن الرابع، وتطور النقد في ظل من التأثير المشرقي لنقد الرواة ومنهج الطبقات.

ثالثا: مجالس الخلفاء:

كان الحكم المستنصر (ت ٣٦٦ ه)، والمنصور بن أبي عامر (ت ٣٩٩ ه) أبرز شخصيتين كان لهما الأثر الواضح في تطور النقد في القرن الرابع الهجري، إذ عملا على تجسيد قضيتين نقديتين، إحداهما: المختارات الأدبية وثانيتهما: البديهة أو الطبع.

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٣٠٦

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٣٠٦

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ٢٩٢. وهو أبو بكر بهلول الخثعمي كان مؤدباً بالنحو والشعر سكن أشبيلية حتى توفى فيها.

<sup>(</sup>٤) طبقات النحويين ص ٣٠٦

أما قضية المختارات الأدبية فتوجهت إليها عناية الحكم المستنصر في تطلعه إلى معارضة المشارقة في فنونهم التأليفية والأدبية، حيث جمع له عبد الله ابن مغيث المعروف بابن الصفار في أشعار الخلفاء من بني أمية في المشرق والأندلس كتاباً على غرار كتاب الأوراق للصولي كان أثيراً عنده (۱). وقد عمل الشاعر يوسف بن هارون الرمادي في السجن كتاباً سماه كتاب الطير في أجزاء وكله من شعره، وصف فيه كل طائر معروف، وذكر خواصه، وذيل كل قطعة بمدح ولي العهد هشام بن الحكم مستشفعاً به إلى أبيه في إطلاق سراحه. وهو كتاب يصفه الحميدي بأنه «مليح سبق اليه» (۱).

وألف له أبو عمرو أحمد بن فرج الجياني كتاب الحدائق عارض فيه كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داود علي الأصبهاني، وحاول أن يترجم فيه الحال النفسي والأدبي للأندلس من رغبة في الوقوف أمام المشرق والمعارضة له. وقد ذكر أبو بكر مائة باب في كل باب مائة بيت وأبو عمرو أورد مائتي باب في كل باب مئة بيت وأبو عمرو أورد مائتي باب في كل باب مئة بيت ليس منها باب تكرر اسمه لأبي بكر (٦) ، « ولم يورد فيه لغير أندلسي ، (٦) .

ويميل ابن فرج في شعر الغزل إلى الاختيار مما كان فيه العفاف نزعة واضحة بالإضافة إلى تركيز العاطفة وشبوبها. فمن ذلك ما أورده لمحمد بن أبي عيسى الليثى في الغربة:

> ويل أم ذكراًي من ورق مغردة ردَّدن شجواً شجا قلب الخلي فقل ذَكِّرنَه الزمـنَ الماضي بقـرطبـة هِجْنَ الصبابة لولا همة شُرفـت كم بين آل أبي عيسى وراكبهـم

على قضيب بـ ذات الجزع مَيّاس في شجو ذي غُربة ناءً عن النـاس بين الأحبــة في لهو وإينــاس فصيرت قلبه كـالجندل القـاسي من صحن سهْب وطود شامخ راسي

<sup>(</sup>١) جذرة المقتبس ص ٢٥٢

<sup>(</sup>٢) جذوة المقتبس ص ٣٧٢

<sup>(</sup>٣) جذوة المقتبس ص ١٠٤

ومن بحار إذا هَالتْ بِصَاحِبِهَا أَهْدَتَ له الخوفَ محمولاً على الرأس (١) ومن حدائق الياسمين التي امتزجت بوجدان الشاعر الغزل في الأندلس فحملته على إبداع المعاني الجديدة نقل ابن فرج لأحمد بن أبي صفوان قوله:

أنا لشبيهة في الحسن رقُ بغاديه لها طالٌ وَوَدْقُ بنّور منه في الجنبات بَـرْقُ لما وفيته ما يستحـق (٢)

لهذا الياسمين عليَّ حــق عــرائشـــه تحيــا غهامٌ كالعريش أحمُّ غـضٌ ولو سَقَيْتَه من مـاءِ وجهـي

ومن المعاني الطريفة كان لعبيد الله بن اسهاعيل بن بدر نصيب في مختارات ابن فرج وذلك قوله:

أنه من ورد خــديها سُــرقْ فاذا وردّ كوردٍ في الطبق<sup>(٢)</sup> كنتُ قد أهديتُ ورداً فادّعـت ومشـت عجلي إلى مـــرآتها

ومن حسن الإجابة في دفع تساؤل المحبوب اقتباس التعبير القراني والتأثر به في الصياغة الشعرية، كما في قول عبد الله بن سلمان المعروف بدرود: تقول من للعمى بالحسن قلت لها كَفَى عن الله في تصديقه الخبر القلب يُدرِكُ مالا عينَ تُدركه والحسن ما استحسنته النفس لا البصر وما العيونُ التي تَعْمَى إذا نَظَرَت بل القلوبُ التي يَعْمَى بها النظر (١٤)

ويبدو أن ابن فرج قد وفق في اختياره، وأصاب في مغايرته، وأجاد في التعريف بأدب الأندلسين، ولذلك كله كان حكم أبي محمد علي بن أحمد بن حزم: «أحسنَ الاختيار ما شاء، وأجاد فبلغ الغاية فأتى الكتاب فرداً في معناه» (٥).

<sup>(</sup>١) جدوة المقتبس ص ٧٤ وانظر ص ٣٥٥ نقلاً عن الحداثق لابن فرح الجياني.

<sup>(</sup>٢) جذوة المقتبس ص ١٢٧ نقلاً عن الحداثق

<sup>(</sup>٣) جدوة المقتبس ص ٢٦٨ نقلاً عن الحداثق

<sup>(1)</sup> جذوة المقتبس ص ٢٦٢ نقلاً عن الحداثق

<sup>(</sup>٥) جذوة المقتبس ص ١٠٥

والحقيقة أن لكتاب الحدائق أثراً واضحاً في تحديد مسار قضية المختارات في التي سيفرد الحديث عنها في فصل لاحق، حيث تتابعت كتب المختارات في القرن الرابع والخامس حتى غدت من قضايا النقد الأندلسي. فمن مختارات القرن الرابع والخامس حتى غدت من قضايا النقد الأندلسي. فمن مختارات القرن الرابع كتاب الحام الذي ألفه زيادة الله بن علي وهو أديب وشاعر مكثر ألفه للمنصور بن أبي عامر، وقد أقامه على شعره وشعر غيره في ذكر الحام وامتزاجه بأحساس المحب. ومن شعر زيادة الله فيه قوله: (١)

أَذْكُرَ الْقلْبَ بِالنصابي فَحَنَّا سَاجَعٌ في أراكه قد أرنَّا أخضلَت ريشَة الساء بطلل ورأى الروض مُونقاً فَتَغَنَّى أخضلَت ريشَة الساء بطلل عليه لا يَتَجَنَّى غَرد بالسرور فازت يداه بجيب عليه لا يَتَجَنَّى

ومن المختارات في القرن الخامس حديقة الارتياح في حقيقة الراح لأبي عامر بن مسلمة، والبديع في فصل الربيع لأبي الوليد اسماعيل بن محمد الملقب عبيب الحميري، والحديقة لأبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس لعلي بن محمد بن أبي الحسين... الخ.

وأما قضية البديهة والطبع فقد اتجهت اليها جهود المنصور بن أبي عامر الذي كانت مجالسه ميداناً لها. ومها قيل من أن غرض المنصور من وراء استقطابه للشعراء كان ينحو فيه منحى سياسياً واجتاعيا أكثر منه أدبياً (٢) فإنه كان محباً للعام مؤثراً للأدب مقدماً في إكرام من ينسب إليها ويفد عليه متوسلاً بها، وكان له مجلس معروف في الأسبوع يجتمع فيه أهل العلوم للكلام فيها بحضرته ما كان مقياً في قرطبة (٣)، وكان حريصاً على الاستاع لإنشاد الشعراء فيه أن للشعراء في أيامه ديوان يرزقون منه على مراتبهم (٥)، ولم يكن ليُثبَت شاعر في هذا الديوان إلا إذا اجتاز تجارب مراتبهم (١)، ولم يكن ليُثبَت شاعر في هذا الديوان إلا إذا اجتاز تجارب

<sup>(</sup>١) جذرة المقتبس ص ٢٢١ نقلاً عن كتاب الحمام.

<sup>(</sup>٢) منصور الأندلس علي أدهم ط دار إحياء الكتب العربية البابي الحلبي ص ١٣٩

<sup>(</sup>٣) بغية الملتمس ص ٢١٦

<sup>(</sup>٤) يتيمة الدهر للثعالبي جـ ٢٠/٢

<sup>(</sup>٥) جذرة المقتبس ص ١١١

شعرية مفاجئة وقوفاً من المنصور على الملكة المبدعة وإعلاء منه لشأنها .

واتخذت هذه التجارب الشعرية المفاجئة صنوفاً وأشكالاً متعددة، فمن هذه الأشكال ما كان وليد حوار جلسة للكشف عن سليقة شاعر وطبعه وغالباً ما كانت التجربة تستمد موضوعها من موجودات المجلس من أزهاير وفواكه وأثاث. فقد خرج صاعد اللغوي مع المنصور يوماً إلى رياض الزاهرة فمد يده إلى شيء من التَّرُنْجان فعبث به ثم رماه إليه مُعَرِّضاً به أن يصفه فصاغ صاعدا أبياتاً في ذلك على البديهة (۱).

ومن التجارب ما كان مخططاً له لدفع التهمة عن الشاعر بالسرقةأو الانتحال، كما فعل المنصور بن أبي عامر مع صاعد أيضاً في أحد مجالسه، وقد أعد له طبقاً فيه سقائف من ضروب النواوير، ووضع على السقائف جواري ياسمين، وتحت السقائف بركة ماء حصاها اللؤلؤ، وكان في البركة حية تسبح، فلما دخل صاعد مُثل الطبق بين يديه فقال له المنصور: «إن هذا يوم إما أن تسعد فيه معنا وإما بالضد عندنا، لأنه قد زعم قوم أن كل ما تأتي به دعوى . . » ثم طلب إليه أن يصف ما مُثل بين يديه فقال صاعد بديهة : أبا عامر هَلْ غيرُ جَدُواكَ واكِفُ وهل غيرُ مَنْ عاداكَ في الأرض خائفُ أبا عامر هَلْ غيرُ جَدُواكَ واكِفُ وهل غيرُ مَنْ عاداكَ في الأرض خائفُ

وأتى صاعد في وصفه على ما فيها تماماً بصور متلاحقة وعبارة ناصعة، إلا أنه لم يلتفت إلى سفينة في ناحية فيها جارية تجذف بمجذاف، فقال له المنصور: أجدت إلا أنك لم تصف الجارية فقال واصفاً لها...(٢) وكانت مكافأة صاعد في هذه التجربة الشعرية أن أجريت عليه المراتب والحق بديوان الندماء مع زيادة الله بن مضر، وابن العريف، وابن التياني(٢).

ومثل ذلك فعل المنصور مع ابن دراج القسطلي حين عارض قصيدة

<sup>(</sup>١) انظر الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٢

<sup>(</sup>٢) انظر الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٠

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١١

لصاعد بقصيدة أولها:

أضاء لها فجر النَّهَى فنهاها عن الدَّنَفِ المضني بحرِّ هواها وهي طويلة مستحسنة، وقد ساء الظن بجودة ما أتى به من الشعر واتَّهِمَ أنه منتحل سارق، فاختبره المنصور مقترحاً عليه فبرز وسبق، وزالت التهمة عنه، وأجرى عليه الرزق وأثبته في جملة الشعراء (۱).

ومن أساليب المنصور في اختبار أصالة الشاعر وجودة طبعه، أن يطلب من الشاعر معارضة قصيدة مشهورة لشاعر من شعراء المشرق، فقد اقترح على الرمادي أن يعارض قصيدة ابي نواس (٢):

أجارة بيْتَيْنَا أبوك غيور وميسور ما يُرجى لديك عسيرُ

وقد كان لهذه القصيدة من الحظوة والمكانة في نفس المنصور ما حمله على اقتراح معارضتها على صاعد، وربما أراد المنصور إجراء الاختبار نفسه على ابن درّاج حين نظم قصيدته التي أولها(٣):

دعي عَرَماتَ المُسْتَضَامِ تسيرُ فَتُنْجِدُ في عُرْضِ الفلا وتغور وغالباً ما كان المنصور بن أبي عامر يتخذ من البديهة والارتجال مجالاً للموازنة والتقديم، إذا أصاب الشاعر في بديهة او أجاد في ارتجال. فقد دخل صاعد اللغوي على المنصور في يوم عيد فازد حم على حافة الصهريج فسقط في الماء، فضحك المنصور وأمر بإخراجه وخلع عليه وقال له: هل حضرك شيء؟ فقال:

شيئان كانا في الزمان غريبة ضَرْطُ بن وهب ثم زلْقَةُ صاعد فاستبردوا ما أتى به وكان أبو مروان الجزيري حاضراً فقال له: يا أبا العلاء، هلا قلت:

سروري بغرّتك المشرقة وديمة راحيك المغدقة

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس ص ١١١

<sup>(</sup>٣) وفيات الأعيان ١١٧/١

<sup>(</sup>٣) ديوان ابن دراج القسطلي د. محود مكي ص ٣٧

ثناني نشوانَ حتى هدوي من في لُجَّةِ البركةِ المُطْبقة للن ظل عبدُك فيها الغريق فجودُكَ من قبل ذا أُغْرِقَه

فقال له المنصور: «لله درك يا ابا مروان قسناك بأهل بغداد ففضلتهم، فمن تقاس بعد. وانهضه يومئذ للشرطة »(١)

ونتج عن ذلك كله أن كثرت مناقضات الشعراء ومعارضاتهم بعضهم بعضاً فيا يقولون على البديهة، وكثر بالتالي الاتهام بالسرقة. كما في مناقضة ابن العريف صاعداً بعد ان سر ابن أبي عامر ببديهة لصاعد في وردة لم تستتم فتح أكمامها بعد؟ وكما في اتهام ابن دراج بالسرقة حين عارض صاعداً.

ومها يكن من أمر هذه المعارضات والمناقضات، فإنها لم تكن لتبعد المنصور بن أبي عامر عن مقياسه النقدي، البديهة والارتجال الذي يترجم عن الأصالة الشعرية في التدفق والفطئة.

وعلى هدي من البديهة والارتجال جرى تقسيم الشعراء وتسجيلهم في دواوين ابن أبي عامر الخاصة بالشعراء، فذوو البديهة والارتجال جرت عليهم أرزاق ديوان الندماء ودرجت اساؤهم فيه، وهم ممن يتصلون بالمنصور مباشرة في مجالسه، كما كان الشأن في إدراج صاعد مع ابن العريف وابن التياني.

وأما ذوو المعارضات ممن احتفوا بالتثقيف والتجويد، مثل ابن دراج الذي كان معروفاً بذلك (٢) ، فألحقوا بديوان العامة ، أو ديوان جملة الشعراء الذي كان يشرف عليه ناقد من نقدة الشعر وهو عبد الله بن محمد بن مسلمة ، وكان عطاؤهم تبعاً لترتيبه لهم في طبقات من الإجادة . وفي ذلك يقول الحميدي ؛ « ففي ديوانه كان زمام الشعراء في تلك الدولة وعلى يديه كانت تخرج صلاتهم ورسومهم وعلى ترتيبه كانت تجري أمورهم " (١) ، إلا ان ذلك التقسيم

<sup>(</sup>١) المغرب في حلبي المغرب جـ ٣٢٢/١. الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٣٣.

<sup>(</sup>٢) جذوة المقتبس ص ١١٢

<sup>(</sup>٣) جذوة المقتبس ص ٢٢٧

والترتيب للشعراء في طبقات لم يكن يعفي بعض الأحكام من الذاتية، فقد كانت مرتبة أبي المطرف عبد الرحن بن أبي الفهد في الشعراء دون مرتبة عبادة في الزمام فأعجب (1). ولعل السبب في تأخر مرتبته انه أجهد قريحته في المعارضة ولم يلتفت إلى البديهة، فهو «لم يكد يبقي شعراً جاهليا، أو إسلامياً إلا عارضه وناقضه (1).

ومما يلحق بالبديهة في مجالس المنصور تلك المحاورات الأدبية التي كان يقوم بها صاعد اللغوي مع جلساء المنصور فيها كان يعرضه عليهم من أشعار يطلب اليهم تفسيرها او الإبانة عن مقصود الشاعر فيها، كما في سؤاله عن معنى بيت إمريء القيس؛

كان دماء الهاديات بنحره عُصارة حناء بشيب مرجل

فقالوا هذا واضح وإنما وصف فرساً أشهب، عفرت عليه الوحش، فتطاير دمها إلى صدره، فجاء هكذا، فقال صاعد: سبحان الله أنسيتم قوله قبل هذا في وصفه:

كُميَّت يَزِلُّ اللَّبدُ عن حال مَنْنِهِ كما زلَّت الصَّفواء بالمتنسزّل

فَبُهتنا والله كأننا لم نقرأ هذا البيت قط واضطررنا إلى سؤاله فقال: إنما عنى أحد وجهين: إما أنه تغشى صدره بالعرق، وعرق الخيل أبيض، فجاء مع الدم كالشيب، وأما شيئاً كانت تصفه العرب وهو أنها كانت تسم باللبن الحار في صدور الخيل فيتمعط ذلك الشعر وينبت مكانه شعر أبيض، فأياً ما عنى من احد الوجهين فالوصف مستقيم "(٢).

ومثل ذلك ما سأله صاعد أيضاً لجهاعة من جلساء المنصور عن قول الشهاخ:

دَارُ الفتاة التي كنا نقول لها يا ظبية عُطُلاً حسّانة الجيد تُدْني الحمامة منها وهي لاهية من يانع المرد قِنْوانُ العناقيد

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس ص ٢٧٧ نقلاً عن حانوت عطار.

<sup>(</sup>٢) جذرة المقتبس ص ٢٢٧

<sup>(</sup>٣) جذوة المقتبس ص ٢٤٣

فقالوا هي الحيامة تنزل على غصن الأراكه والكرم فتثقله فتتمكن الظبية منه فترعاه، فأنكر ذلك عليهم صاعد وقال: إن الحيامة في هذا البيت هي المرأة، وهي اسم من اسهائها، فأراد أن هذه الجارية المشبهة بالظبية إذا نظرت في المرآة أوت المرآة منها في المنظر شعرها الذي هو كقنوان العناقيد من يانع الكرم او المرد فرأته "(۱).

ولئن دلت هذه الناذج على شيء فإنما تدل على تعهد المنصور للذوق الأدبي المتمثل في استيعاب طريقة العرب في التعبير، التي هي الأساس الذي بني عليه النقد الأدبي في الأندلس.

وليس ثمة شك أن في سرعة البديهة، دلالة على الذكاء والفطنة، وهما جزء من عدة الناقد الأدبي في معالجته للنصوص الأدبية مع الذوق والثقافة.

وبهذه المفاهيم جميعاً يمكن القول إن حكم ابن بسام في المنصور « لم يكن عند أبي عامر تحرير وبصر بالنقد مشهور » (٢) كان قاسياً ، وربما دفعه إلى ذلك أنه كان يتحدث عن إلقاء المنصور لكتاب الفصوص الذي ألفه صاعد في النهر . ولا يستطيع الباحث أن يقبل الرأي الذي يقول إن المنصور لم يكن نافذ النظر ولا صادق الحكم في تقديراته الأدبية ، وكان لا يستطيع أن يميز بين براعات النظم وومضات العبقرية وإلهام الطبع ، ولذلك نفقت عنده سوق صاعد ولم ينل مكانة ابن دراج وأمثاله (٢) ؛ لأن أبا العتاهية كان قد تقدم جاعة من الشعراء فيهم أبو نواس على أساس من البديهة ، وكان جماعة من العلماء يقولون كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه إلا أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال (١) .

وهكذا فإن مجالس المنصور استطاعت أن تجعل من البديهة او الطبع أساساً نقدياً في الأندلس، هذا الأساس الذي كان في القرن الرابع بذرة

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس ص ٣٢٢

٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٨

<sup>(</sup>٣) منصور الأندلس لعلي أدهم ص ١٢٣

<sup>(</sup>٤) العمدة ج ١٩١/١

غرسها المنصور فانتقلت إلى القرن الخامس فتعهدها ابن شهيد الذي جالس المنصور زمناً (١) ، وجرت مقياساً لدى أغلب نقاد عصره.

## عوامل جديدة في ازدهار النقد في الأندلس في القرن الخامس الهجري

أولا: الخصومة بين المشارقة وأهل الأندلس:

كانت العبارة المستعارة التي أطلقها الصاحب بن عباد نقداً لكتاب العقد لابن عبد ربه «هذه بضاعتنا ردت إلينا» تمثل الموقف الأدبي للمشارقة من جهود الأندلسين الأدبية، لأن عبارة الصاحب تكشف عن عمق الرغبة في التعرف إلى أدب الأندلسيين الذي جاء العقد مبدداً لها في عدم العناية بأدب الأندلس عناية كاملة.

ولم يقتصر موقف أدباء المشرق على العبارة المبهمة والمطلقة المعاني كالتي أطلقها الصاحب، بل تعدى الأمر ذلك إلى الإعجاب المطلق في بعض الأحيان، كذلك الذي كان من أبي الطيب المتنبي حين لقى أبا الوليد بن عسال الأندلسي في مسجد عمرو بن العاص فاستنشده لمليح الأندلس \_ ابن عبد ربه \_ فأنشده من قوله:

يا لؤلؤاً يسبي العقول أنيقاً ورشاً بتقطيع القلوب رفيقا « فلما أكمل الأندلسي إنشاده ، استعادة أبو الطيب ثم صفق بيده وقال « يا ابن عبد ربه ، لقد يأتيك العراق حبواً » (٢)

ويذكر أيضاً أن أبا الطيب أنشد من شعر الأندلس، حتى أنشد هذين البيتين ليحي بن هذيل القرطبي:

وصيحْتُ في الليلة الظلماءِ واكبدي وذابت الصخرةُ الصهاءُ من جلدي

لما وَضَعْتُ على قلبي يــدي بيــدي ضَجَّتْ كواكبُ ليلى في مَطالِعِهَــا

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٤ ص ١٩-١٦

<sup>(</sup>٢) معجم الأدباء جـ ٤/٢٢٢ \_ ٢٢٣

فقال: « هذا أشعر القوم »(١)

وأكثر من ذلك أن أبا الطيب قد خرج فيا يروون قاصداً الأندلس، ولكنه عاد بعد أن صرفه عن دخولها أبو الحسن بن هانىء الأندلسي عند قابس، إذ خرج ابن هانىء عليه ومعه شاة عجفاء «فسأله المتنبي: من أين أتيت؟، فأجابه: من عند الملك، قال: فيم كنت عنده؟ قال: امتدحته بأبيات فأجازني هذه الشاة فسأله: ما قلت فيه، أجاب قلت:

ضَحكَ الزمانُ وكان قديمًا عابساً لما فَتَحْتَ بعزم سَيْفكَ قابسا أنكَحْتَها بكراً وما مَهَّرتها إلا قناً وصوارماً وفوارسا من كان بالسمر العوالي خاطباً فَتَحَتْ له البيضُ الحصونَ عرائسا

قالوا: فأمر المتنبي بتقويض خيامه، وكر راجعا وقد آلى ألا يمتدح ملكا هذه إجازته على مثل ذلك الشعر "(٢).

هذه إجازته على مثل ذلك الشعر»<sup>(۱)</sup>.
وهذه الرواية إذا ضربنا صفحاً عن الإجازة المادية فانها تكشف عن إعجاب المتنبي بشعر ابن هانيء، وإن صحت هذه الرواية فإن اعتراض ابن هانيء يثير تساؤلات عديدة، أبرزها، هل قصد ابن هانيء إقصاء المتنبي مع إعجابه به وتتلمذه على شعره م عن الساحة الأدبية في الأندلس ليظل سيداً فيها دون منافس؟. وإذا كان ابن هانيء قد خشى تبدد أدبه، فلعل السبب ذاته هو الذي رد ابن هرمه عن الأندلس وقد سمع بيتاً من الشعر لأبي المخشى وهو قوله:

هما مهّدا لي العيش حتى كاني خفية رف بين قددمتي نسر "" وكان أبو نواس قد أبدى إعجابه بشعر لأبي المخشى وأبي الأجرب حين أنشده له عباس بن ناصح (1). وقد قرظ المعري كذلك شعر ابن هانىء في الأندلس بقوله: وكان لهم في المغرب رجل يعرف بابن هانىء، وكان من

<sup>(</sup>١) الذخيرة (المخطوط) ق ٢ ص ٣٣٣

<sup>(</sup>٢) شذرات الذهب لابن العهاد الحنبلي ط مكتبة القدسي مصر ١٣٥١ هـ. حـ ٣٢/٣

<sup>(</sup>٣) جذوة المقتبس ص ٤٠١

<sup>(1)</sup> طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٥، ٢٨٦

شعرائهم المجيدين (١)، ووصف شعره بقوله: «ما أشبهه إلا برحى تطحن قروناً «(١).

ومع هذا الاتجاه التقييمي المشجع لشعراء الأندلس، كان هناك اتجاه تثبيطي يحمل في طياته بذور التعصب للمشارقة والخصومة للأندلسين، فقد حدّث الحميدي عمن اسمه سعيد بن احمد بن خالد حين ارتحل إلى المشرق، فلقيه بمصر بعض الأدباء «واستنشده لأهل الأندلس فأنشده، ففضل بعض التفضيل، إلا أنه قال: لا يخفي أشعاركم إلى جانب أشعارنا، كما لا يخفي البدر في سواد الليل، فقال له سعيد: صدقت وأين لأهل الأندلس بمثل قول الحسن بن هانيء، وأنشده أبيات يحيى بن حكم الغزال الثلاثة، وهي قوله من قصيدة طويلة يعارض بها الحسن بن هانيء:

وكنت اذا ما الشرب أكْدَتْ ساؤهم تابطتُ زقى واحتضنتُ عنائي ولا أتيت الحانَ نَبهَّتُ أهلَهُ فهبَّ خفيفُ الروحِ نحو ندائي قليل هجوع الليل إلا تَعِلَه على وجل مني ومن نظرائي

فلما سمعها المصري طرب واهتز وقال: لله در الحسن، فلما أكثر قال له: الشعر والله ليحيى بن حكم الأندلسي وإنما أردت تجربة نقدك والنقص عليك، فرد ذلك وأنكره حتى صح ذلك عنده  $^{(7)}$ .

وقد تعرض الغزال نفسه شاعر الأندلس في القرن الثالث لمثل ذلك مع تلامذة لأبي نواس، إذ راعه ما رأى من تهوين تلاميذ أبي نواس من شأن شعراء الأندلس، فأوهمهم بشعر له على أنه لأبي نواس فأثنوا عليه وبالغوا في مدحه، فلما أطلعهم على حقيقة الشعر وصاحبه أنكروا ذلك وهونوا من شأنه (1).

ومما يروى أيضاً أن هارون الرشيد حين مثل بين يديه رجل مغربي الأمر

<sup>(</sup>١) رسالة الغفران بتحقيق بنت الشاطيء، دار المعارف ط السادسة ص ٤٢٣

٢) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٥

<sup>(</sup>٣) جذوة المقتبس ص ٢٠٦

<sup>(</sup>٤) عن الأدب الأندلسي لأحمد هيكل ص ١٧٩.

ما قال مدلاً بسعة سلطانه وعلو شأنه: «يقال إن الدنيا بمثابة طائر ذنبه المغرب» فأجابه المغربي « صدقوا يا أمير المؤمنين وأنه طاووس »(١).

ولست أعفى بعض هذه الروايات من التلفيق أو ظرف الظرفاء والمتندرين، ولكنها على الرغم من ذلك تظل مؤشراً واضح الدلالة على موقف المشارقة وخصومتهم السياسية والأدبية لأهل الأندلس في فترات نشأة الأدب الأندلسي وتارجُحِهِ في الثبات.

ولكن هذه الخصومة قد تجاوزت مرحلة نشأة الحياة الأدبية الأندلسية، إذ نجد ابن فضل الله العمري يحدث عن ذلك فيقول: « اعلم أن هذا مغلق لم يكن في عزمي أن افتح بابه، ولا اتعرض إليه لأمرين، أحدهما أنني أخشى توغر صدرٍ علي، والثاني لأن فضل الشرق ظاهر كوضوح الشمس منه، فلا يحتاج إلى قول، ثم إنني أتيت من أهل المغرب من يطاول ممتد الشرق بباعه القصير، ويكاثر بحره بوشله القليل، على أننا لا نجحد أن لكل منهما فضلاً، وأن في كل منهما للمدح والذم أهلاً، ولكن الأغلب يغلب، وقد ذكر الله تعالى المشارق والمغارب في غير موضع من القرآن فبدأ بالمشارق، وإن لم تكن الواو تقضي الترتيب، ولكن مداومة تقديم المشارق لا يخفي ما فيها من معنى، ومحاسن كل شيء غالباً في الشرق أكبر ودست كل سلطنة بها أعظم ولا يخالف في هذا من لم ينازع الحق أهله «٢).

إلا أن أهل الأندلس مع مكانتهم التي وصلوا إليها في القرن الرابع من العلم والأدب، ظلوا يقابلون الوافدين من المشارقة بالحفاوة والإكبار، في حين أمعن المشارقة في التهوين من شأنهم وشأن أدبهم، وهذا التضاد بين الإكبار والنكران حدد بواكير خصومة أندلسية للمشارقة عنيت أولأ بسقطات الوافدين للتهوين من شأنهم، كما مر في مناقضتهم لصاعد اللغوي واتهامه بالسرقة الشعرية، ثم ما لبث هذا الأمر أن تحول إلى المطامنة من شأن

<sup>(</sup>١) نفع الطيب ج ٢٢٨/١ (٢) مسالك الأبصار في عمالك الأمصار لا بن فضل الله العمري جـ ٥ (مخطوط)

الوافدين بالتركيز على فضل الأندلسيين عليهم، ويتجلى ذلك في موقف منذر ابن سعيد حين ارتج على أبي علي القالي في الخطبة التي كلف بها أمام رسول الروم، اذ دفعه وقام مقامه وذيل الخطبة بأبيات فيها تعريض واضح بالمشارقة وأنهم ليسوا أبدا ذوي جدارة وصدارة.

قال:

هذا المقامُ الذي ما عابّـة فَنَـدُ لكن صاحبه أزرى به البّلَـدُ لو كنتُ فيهم غريباً كنت مُطْرَفاً لكني منهم فاغتالني النكدُ. الأبيات (١)

أما في القرن الخامس الهجري، فإن خصومة المشارقة التي كانت تقابل بلين الحكام الأندلسين ورعايتهم، جعلت من أديب هذا القرن يعيش أزمة غريبة حائرة، ألح فيها الإحساس بضرورة تميز الأندلسي، إلا أن هذا التميّز كان يحتاج في حقيقته للإجابة عن سؤالين محددين، ما موقف الأندلس عامة من الحياة الأدبية فيها، وهل فيها من الشعر والشعراء ما يمكن أن يقف مواجها للشعر المشرقي وشعرائه ؟(٢)

تلك هي المسوغات الحقيقية وراء بروز خصومة الأندلسيين للمشارقة، أسهم في تجسيدها واشتدادها ـ بعد أن عرفها القرن السابق ضمنية في بعض المواقف وكتب الطبقات والمختارات ـ ناقدان يمثلان حلقة الوصل بين أواخر القرن الرابع ومنتصف القرن الخامس الهجري تقريباً، وهما ابن شهيد وابن حزم اللذان اتجهت عنايتهما إلى خلق مدرسة أدبية أندلسية ذات سمات عددة لمحاولة الوقوف أمام الاتجاهات الأدبية البغدادية.

ومن أجل ذلك وضع ابن شهيد كتابه حانوت عطار الذي لم يدخر وسعاً فيه لجلاء حقيقة الأدب الأندلسي، إما بالترجة للأدباء باظهار فضلهم، وإما بالموازنة مع نظرائهم من المشارقة. ففي ترجمته للقاضي منذر بن سعيد أورد قصته السابقة مع القالي مركزاً على أبياته الشعرية التي ذكر فيها غربته في بلده

<sup>. (</sup>١) جذوة المقتبس ص ٢٤٩

<sup>(</sup>٢) عصر العلوائف والمرابطين احسان عباس ص ١٨١

لتقديم المشارقة الذين لم يكونوا أهلاً للصداره (١)، وفي عبد الرحن أبي الفهد قال ابن شهيد:

« وشعره بلطائف غرائبه وبدائع رقائقه يروق، وهو غزير المادة واسع الصدر، حتى أنه لم يكد يبقى شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضة وناقضة، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد لايني ولا يقصر "(٢). كذلك كان اسلوب ابن شهيد، مفاخراً أو موازناً في تراجمه.

وبدافع من هذه الخصومة أيضاً طاف ابن شهيد في رحلته المتخيلة على بعض فحول الشعر المشرقي من قدماء ومحدثين كامرىء القيس وطرفه وقيس ابن الخطيم وأبي نواس وأبي تمام والبحتري، واجتمع بأساطين الكتابة كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون وبديع الزمان الهمذاني، معارضاً للشعراء ومعترضاً للكتاب ليكتب لنفسه الإجازة بعبارة «اذهب فقد أجزتك» رضاً من بعضهم وقسراً من بعض آخر.

وركب ابن حزم الموجه ذاتها، فعزف عن اتخاذ أخبار المشارقة شاهداً في تحليله للحب إذ يقول: «ودعني من أخبار العرب والمتقدمين فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي ولا أتحلى بحلي مستعار «" وكذلك حين سلك المنهج الدفاعي في الموازنة إذ يفخر بشعراء الأندلس فيقول: «وإذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمه لم نبار به إلا جريراً والفرزدق لكونه في عصرها..» (1)

وليس من قبيل المصادفة أن تجد قضية القاضي منذر بن سعيد مع القالي حين ارتج عليه في الموقف الخطابي هوى في نفس ابن حزم، شأن هوى صديقه ومساند اتجاهه ابن شهيد في التركيز على وجود الشخصية الأندلسية المميزة كأسلوب من أساليب الخصومة. ويعكس ابن حزم صدى ذلك في

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس ص ٣٤٩

<sup>(</sup>٢) جذوة المقتبس ص ٢٧٧

<sup>(</sup>٣) طوق الحمامة ص ٣

<sup>(</sup>٤) جذوة المقتبس ص ١٨٩

نفسه بقوله:

أنا الشمسُ في جو العلوم منبرة ولو أني من جانب الشرق طالعُ ولي نحو آفاق العراق صبّابة فإن يُنسزِلُ الرحمنُ رحلي بينهم فكم قائل أغفلته وهو حاضرُ فيا عجباً من غاب عنهم تشوقوا وإن مكاناً ضاق عني لضيت وإن مكاناً ضيعسوني لضيت

ولكن عيبي أن مطلعي الغربُ لجد على ما ضاع من ذكري النهبُ ولا غرو أن يستوحش الكلف الصبُ فحينئذ يبدو التأسفُ والكربُ وأطلب ما عنه تجيء به الكتب له ودنو المرء من دارهم ذنبُ على أنه فسح مهامله سهب وإن زماناً لم أنل خصبه جدب (١)

وفي موضع آخر أعلن ابن حزم عن خصومته للمشرق والتزامه بأندلسيته فيا جوهرة الصين سحقاً فقد غنيت بياقوته الأندلس

وأشد من ذلك ما كان في مقامة أبي محمد بن مالك القرطبي من هجوم على شعراء المشرق من قُدّامى ومحدثين والتي وصفها ابن بسام بقوله: « ومد ابن مالك في رسالته أطناب الإطناب وشن الغارة فيها على عدة شعراء وكتاب من جاهليين ومخضرمين ومحدثين ومعاصرين . »(٢)

ولم يفتر مسار هذه الحركة المناهضة للشرق طوال القرن الخامس الهجري فأبو الوليد اسهاعيل بن عامر الحيري (ت ٤٤٠هـ) يشير إلى مجانبته لأشعار المشارقة في تأليفه بقوله «وأما أشعار أهل المشرق فقد كثر الوقوف عليها والنظر إليها حتى ما تميل نحوها النفوس ولا يروقها منها العلقالنفيس، مع أني أستغني عنها ولا أحوج إليها لما أذكره للأندلسيين من النثر المبتدع والنظم المخترع وأكثر ذلك لأهل عصري» (١) إلا أنه ما يلبث أن يجمح به الاعتداد

<sup>(</sup>١) بنية الملتمس ص ٤١٧. نفع الطيب ج ٣٦٦/١

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١م ٢ ص ٢٥٧

<sup>(</sup>٣) البديع في وصفُ الربيع ص ٢

وتتحكم فيه الأندلسية فَيُقدِّم الأندلسيين في هذه التشبيهات التي خصها بكتابه فيقول: « وهو الباب الذي تضمنه هذا الكتاب فلهم فيه من الاختراع الفائض والإبداع الرائق وحسن التمثيل والتشبيه ما لا يقوم أولئك مقامهم فيه »(١).

ويقفي ابن بسام على آثار هذه الحركة الأندلسية فيقول: «وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان وخص أهل المشرق بالإحسان» ثم يضيف إلى ذلك ما يوضح هذا المتجه لديه بقوله «وكل متكرر مملول، وقد مجت الأسماع يادار مية بالعليا فالسند»، وملت الطباع «لخولة أطلال ببرقة ثهمد» ومجتّ قفانبك في يد المتعلمين، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين، فاما أمن أم أوفى، فعلى آثار من ذهب العفا، أما آن أنْ يصم صداها ويسأم مداها؟ »(٢).

تلك نزعة واضحة الاعتداد، جلية المفاخرة، تعتمد المقايسة والمشابهة تارة في خصومتها، وتبحث عن المغايرة المبدعة تارة أخرى فتركز عليها، وكلا المعتمدين قد شابه الحِدَّة، وخالطه الإسراف.

إلا أن نزعة أخرى في هذه الخصومة وسمها الاتزان بميسمة، وزانها العقل بمثقاله من المنطق والحجة، حين عمد أصحاب هذا المنزع إلى الضرب على نفس الأوتار التي عزف عليها المشارقة، انطلاقا من أن «الإحسان غير محصور، وليس الفضل على زمن بمقصور» (").

فإذا وضع الثعالبي في المشرق كتاب اليتيمة وقصره على شعراء عصره من القرن الرابع المجري (1) ، ترسم ابن بسام خطاه في حصر ذخيرته بشعراء عصره القرن الخامس المجري بقوله: « ولا تعديت أهل عصري ممن شاهدته بعصري أو لحقه بعض أهل عصري (0) . أما التراجم الأدبية التي ألحقها

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص ٣

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١م١ ص ٢-٣

<sup>(</sup>٣) الدخيرة ق ١ م ١ ص ٢.

<sup>(</sup>٤) يتيمة الدهر جـ ٣/١

<sup>(</sup>۵) الذخيرة ق ۱ م ۱ ص ۳.

بذخيرته للشعراء المشارقة فكان كذلك مقتفيا للثعالبي فيها « وإنما ذكرت هؤلاء ائتساء بأبي منصور في تأليفه المشهور يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر »(١).

ولما كان المتنبي مدار الحركة النقدية المشرقية في القرن الرابع والخامس معاً، فقد أدلى الأندلسيون بدلائهم في شعره، فوضع ابن سيدة شرحاً لمشكل أبياته على غرار الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي أو الفسر الصغير لابن جني، أو كتاب ابن فورجه الفتح على أبي الفتح أو شرح مشكلات معاني أبيات المتنبي ومشكل معانيه، أبيات المتنبي ومشكل معانيه، وقد ختم الكتاب بما يوضح ما نحن فيه بقوله: « وهذا القدر كاف فيا رمناه، ومغن عن تتبع ما سواه، إذ ليس قصدنا إلا الوقوف على بعضه والمشاركة فيه دون استيعاب جميعه »(٢).

ومن هذه النزعة أيضاً الشروح الأندلسية للشعر الذي شهر في المشرق كشرح الشعراء الستة الجاهلين للأعلم الشنتمري، ولأبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، ولأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي ( مخطوط في تركيا).

ووضع ابن حزم الظاهري كتابه طوق الحيامة في الألفة والإلاف الذي يعد من الأعمال العربية القليلة التي تتسم بالأصالة والتفرد<sup>(1)</sup>، على الرغم من تأثره بكتاب الزهرة.

وعلى نهج ابن أبي عون في كتابه التشبيهات ترك علي بن محمد بن الحسين الكاتب (ت ٤٣٠ هـ) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس (٤) ووضع

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠

<sup>(</sup>٢) سرقات المتنبي ومشكل معانيه لاين بسام النحوي تحقيق محمد بن الطاهر ابن عاشور الدار التونسية ١٩٧٠ ص ١٤٢.

<sup>(</sup>٣) طوق الحيامة دراسة وتحليل ومقارئة سيزا أحمد قاسم ص ٢١٥ رسالة ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٧١ / وقم ٩٢٢

<sup>(</sup>٤) جذُوة المقتبس ص ٢٩٠

الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتابي (ت ٤٢٩هـ) كتاباً بنفس العنوان. ويتفق كتاب التشبيهات للكتاني مع كتاب ابن أبي عون من حيث ترتيب الكتاب والاشتراك في أغلب الأبواب، ولكنه يخالفه بعد ذلك في منهجه ونزعته (۱)، وكذلك في مقاييسه الفنية في اختيار التشبيه والصورة كما سيأتي بيان ذلك.

ومن مظاهر هذه النزعة أيضاً تلك الحركة اللغوية الأندلسية المضادة للمشرق، والتي اعتمدت الدقة والضبط والتحري في توثيق الشعر، وليس بغريب أن يكون القالي أحد أهداف هذه الحركة اللغوية بالإضافة إلى ابن قتيبة والمبرد، ولكن الأغرب من ذلك أن يكون تلامذة القالي أنفسهم هم المتصدرون لما وقع فيه أستاذهم من خلط أو وهم أو خطأ في الرواية أو نسبة الأبيات أو تفسيرها. ويتضح هذا الاتجاه في كتاب التنبيه على أوهام ابي علي في أماليه، واللآلىء لأبي عبيد البكري، وكما في الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي ومن ذلك أيضاً تنبيهات البكري والبطليوسي على كتاب الأمثال لأبي عبيد المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام الذي تركز عمل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد الشكلة المعاني وتفصيل ما أجمل منها(٢).

وقد استطاعت هذه الحركة اللغوية أن تنجح في إظهار دور الأندلس اللغوي الموثق بفعل عاملين، أحدها: المصادر المتباينة المنزع التي زود بها الأندلسيون عن طريق القالي وثانيها: اعتماد مؤلفي هذه المصادر على الحفظ عما جعل كثيراً من الوهم والخلط يتسرب إلى محصولهم (٢).

وليس ثمة شك أن الاتجاه بالخصومة نحو هذا المنزع فيه من الموضوعية ما يكشف عن جوانب الأصالة النقدية، وفيه من العلمية ما يشف عن ذكاء

<sup>(</sup>١) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق د. محمد زغلول سلام ط. دار

<sup>(</sup>٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري تحقيق د. إحسان عباس وزميله، ط. الخرطوم ١٩٥٨. ص

<sup>(</sup>٣) الحركة اللغوية في الأندلس ص ٢٩٠

وفطنة، وفيه من المنهجية ما يعزز التجديد والإبداع النقدي، وفيه من الواقعية ما جعل الخصومة يخبو فيها العنف والحدة.

ولا يعني وضوح اتجاهات الخصومة الأندلسية السابقة وأد المشارقة خصومتهم للمغاربة في هذا القرن بل كانت بغداد بالذات \_ لأسباب متعددة \_ الخصم المتصدي لأخبار الأندلس المتقصي لإنتاجها . فقد نزل فيها الحميدي فطلب اليه أن يضع مؤلفاً يجمع فيه ما يحضره من أخبار أهل الأندلس في الشعر واللغة والحديث، فاعتذر ببعده وقلة مواده متذرعاً بسببين «إما أن أبخس القوم حظهم وأنقصهم فضلهم فاتعرض لأئمتهم فيا أوردت، وأقف موقف الاعتذار فيا له قصدت، وإما أن أوهم من رأى قلة جعي ونهاية ما في وسعي، أنه ليس من أهل الفضل في تلك البلاد إلا نزر من الأعداد في وسعي، أنه ليس من أهل الفضل في تلك البلاد إلا نزر من الأعداد فأكون بعد احتفائي لهم قد قصرت بهم وعند اجتهادي في ذكرهم، قد أخللت بفخرهم، وما أراني إلا متصدياً لمذمة الطائفتين "(۱) .

ولا مناص من الاعتراف أن المشارقة قد خبت حدة خصومتهم تجاه الأندلس في القرن الخامس لأسباب منها، تعدد المراكز الأدبية، فلم تعد بغداد تحتل صدارة الأدب، ومنها تحول المنافسة إلى منافسة محلية بين المراكز الشرقية حين كان الأندلس يشهد استقلالا في أدبه وتميزاً في شخصيته.

ومها يكن الأمر فإن هذه الخصومة قد ساعدت على وضوح تيار منهجي في النقد الأدبي الأندلسي، اتخذ من الدفاع عن الأدبب وأدبه خطاً عريضاً، مرتكزاً في ذلك على أسس نقدية من المفاضلة والمقايسة تارة وعلى الجانب الإعلامي الذي يعنى بنشر المحاسن الجالية تارة أخرى. وقد عمق هذا التيار فانتظم بعض القضايا النقدية في القرن الخامس الهجري كالانتخاب الأدبي.

ثانياً: الخصومات الأدبية في الأندلس:

أطل القرن الخامس الهجري وأمر اللغة معني به المؤدبون المعلمون بدافع

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس ص ١-٢

من حرفتهم، واللغويون بدافع من تحصيلهم، والفقهاء بدافع من حرصهم على فهم القرآن والسنة. وهؤلاء على الرغم من تفاوت دقتهم اللغوية، فإن لهم غاية لا تتعدد وهي الحفاظ على اللغة أدباً واستعمالاً، وقد أغرقوا في ذلك فكانت الأزمة بين تشددهم وانطلاق الأدباء وتجديدهم، وقد خلف ذلك ملامح خصومات متعددة في الأندلس أظهرها:

## ١ \_ الخصومة بين الأديب ومعلم اللغة المؤدب:

وتدور رحى الملاحاة بين المؤدبين والأدباء حول لغة الشعر والكتابة وتعليم البيان أو الطبع. أما عن لغة الأدب عند المؤدبين فكانت تتسم بالإغراب والتقعير كها هو الحال عند أبي الوليد بن معمر الحاكم (ت ٤٣٠ه) الذي اكن من أهل اللغة عالماً بها، وكان يقول الشعر على جهة التقعير والتكثير فيه بالغريب (١) ولذلك فقد عجب أحمد بن سعيد بن حزم والد الفقيه أبي عمد \_ وكان له في البلاغة يد قوية \_ من صناعة المؤدبين الكتابية في الدواوين وغيرها لإنهم لا يحسنون الانتقاء ولا يعملون الاختيار في لغتهم فيقول: «إني لأعجب عمن يلحن في مخاطبة أو يجيء بلفظة قلقة في مكاتبة، لإنه لا ينبغي له إذا شك في شيء إلا أن يتركه ويطلب غيره فالكلام أوسع من هذا (١).

ويصور عمر بن الشهيد في مقامته حال الكتابة على أيدي هؤلاء المتسلقين لصنعة الكتابة الأدبية بقوله: «إن صنعة الكتابة محنة من المحن ومهنة من المهن، والعاقل من إذا أخرجها من مثالبة لم يدخلها في مناقبه لا سيا وقد تناولها يد كثير من السوقة وباعوها بيع الخلق فسلبوها تاج بهائها ورداء كبريائها، وصيروها صناعة صار الكريم لا يعيرها لحظة ولا يفرغ في قالبها لفظة إذ الحظ أن يعثر الكرام إذا ولى العلاج وأن تستقبح الآساد إذا استأسدت النعاج، غير أن من وسم بسمتها، وظهر في وسمتها فغير مجهول مكانه ولا مسلم له كتانه "".

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس ص ٤٠٣

<sup>(</sup>٢) بغية الملتمس ص ١٨٢، الجذوه ص ١٣٦

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١٨٤

ولم يكتف بعض هؤلاء المؤدبين المعلمين بالمشاركة في تحرير الدواويسن وقرض الشعر، بل تعدوا ذلك إلى النقد الأدبي، من غير سلاح إلا النحو والغريب، وقد أتى ابن شهيد على جلاء عملهم النقدي بقوله: «حظهم من الفهم الحفظ ومن العلم الذكر، وهذا حظ القصاص وأعلى منازل النواح، فترى المخرق منهم إذا قُرىء عليه الشعر يزوي أنفه، ويكسر طرفه، وإذا عرضت عليه الحُطْبَة يُميلُ شفته ويلوي شدقه فإن تناولها لم يبق مليحة إلا حشدها، ولا أبقى عفصة فجة إلا جلبها. وأصل قلة هذا الشأن وعدم البيان، فساد الأزمنة ونبو الأمكنة »(١).

وعلى الرغم من الحفظ والذكر والاطلاع فان المعلمين يفتقدون عند ابن شهيد أيضاً إلى شيء هام وهو الطبيعة الفنية الناقدة التي تُجْبَلُ عليها النفوس فطرة وموهبة واستعداد « وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو وحفظ كلمات من اللغة يحنون على أكباد غليظة وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حمئة وأذهان صدئة، لا منفذ لها في شعاع الرقة ولا مدب لها في أنوار البيان » (٢).

ويلتمس ابن شهيد الدليل في حملته على المعلمين فيتخذه من آثارهم التي لا يجد فيها إبداع تصنيف ولا إنشاء تأليف على الرغم من المعرفة التي يحملونها، ويعطف إلى أدبهم فلا يظفر فيه بشاردة ولا نادرة (٣). وإذا امتحن المعلمون في المجالس الأدبية حيث البديهة والارتجال استبان طبعهم وأسقط في أيديهم وفي ذلك يقول: «وممن علم من خلق هذه العصابة إذا لحمتنا أبصارهم قابلونا بالملق، وهم منطوون على حسد وضيق، فإذا جمعتنا المحإفل وضمتنا المجالس تراهم إلينا مبصبصين وعن الأخذ في شيء من تلك المعاني زائفين.. وفي عالس الملوك عند أنسها وراحتها فإنه يقع فيها ويجرى لديها ما لا ينفع نه الاستعداد ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة، فترى الجواد السابق إذ

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٩

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٥

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٩

ذاك متشوفاً بأذنه باحثاً لكديد الإحسان بيده، طامح النظر، صهصلق الصهيل، وأهل الصنعة خرس لا يسمع لهم جرس ولا شيء عندهم غير حسو الكأس وشم الآس وتنفس الصّعداء، قد اصفرت ألوانهم، وقلصت شفاههم كأنهم من رجال عذره» .

ويختص ابن شهيد في خصومته للمعلمين ابا القاسم الأفليلي الذي كان متفرداً بارزاً لغيره من المعلمين لعلومه المتنوعة، غير أنه كان يكثر من قصر الإجادة والإحسان على نفسه. «وليس العجب في هذه العصابة إلا من أبي القاسم، فإنه زاد عليهم في الصناعة وبزهم بوفور البضاعة، دخل الشعراء فأخذ لباقتهم وصار في جملة الكتاب فاستعار صلفهم ورشاقتهم، وباشر أهل الحساب فاستفاد طريقة البراهين، وناظر أهل الجدل فتعلم القوانين، وعرف عناصر الكلام، فكل علم يزعمه قبض يده، وكل جد وهزل فإليه منسوب وعنه مأخوذ وهو مع ما اجتمع له من ذلك كله وحسبى به أشدهم صبابة بألا يكون في الأندلس محسن سواه ولا مجيد حاشاه (٢٠).

وفي حوار ابن شهيد لأبي القاسم بن الأفليلي في رسالة التوابع والزوابع تتكشف القضية النقدية الثانية محك الخصومة المتعلقة بالبيان وتعليمه، « فقال لي: دع عنك أنا ابو البيان. قلت: لاه الله: إنما أنت كمغن وسط لا يحسن فيكرب ولا يُسيء فيلهي، قال: لقد علمنيه المؤدبون، قلت: ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: الرحمن علم القرآن خلق الانسان علمه البيان» (٣).

ويرفض ابن شهيد أن تكون اللغة وحفظ قواعدها سبيلاً للإبداع إذ نقرأ معه هذا الحوار مع ابن الأفليلي: « فطارحني كتاب الخليل: قلت هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سيبويه قلت: خريت الهرة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه »

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢١٠

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص٢٠٦

<sup>(</sup>٣) رسالة التوابع والزوابع ص١٢٥

<sup>(</sup>٤) رسالة التوابع والزوابع ص ١٧٤

واذا أردنا أن نضع هذه الخصومة في موضعها الحقيقي من الموضوعية والإنصاف، كان علينا أن نبحث عن اسبابها الحقيقية، فإذا كنا قد ظفرنا بمجافاة أدب المؤدبين للبديهة وسيرورة الشعر، والتزامهم بالتقعر والإغراب، فإن محاكمة المؤدبين لأدب الأندلسيين على أساس من اللغة فقط كان الفتيل الذي أثار لهيب الخصومة، يوضح ذلك حوار ابن شهيد لصاحب اسحق بن حمام الذي قال: « وهل يضر قريحتك أو ينقص من بديهتك لو تجافيت لأنف الناقة، وصبرت له، فإنه على علاته زير علم، وزنبيل فهم وكنف رواية. فقلت: وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه أو يفل من شفرة فهمه ان يصبر لي على زلة تمر به في شعر أو خُطبة فلا يهتف بها بين تلاميذه ويجعلها طرميدة من طراميذة» (١) ولذلك كانت قسوة ابن شهيد على ابن الأفليلي وعلى المؤدبين لأنهم «جدراء بذلك لقلة انصافهم لنا وتسلطهم علينا وإسرافهم في ثلبنا » (١)

إلا أنه لا بد من القول إن في جانب المؤدبين المعلمين بعض الحق إذ أن الحال اللغوي في الأندلس كان في طريق التهاوي والتردي ويصور جانباً منه ابن حزم فيقول: « من سمع لغة أهل فحص البلوط وهي على ليلة واحدة من قرطبة كان يقول إنها لغة أخرى غير لغة أهل قرطبة، وهكذا في كثير من البلاد فإنه بمجاورة أهل البلدة بأمة أخرى تتبدل لغتها تبديلاً لا يخفى على من تأمله »(٣)

لكن حرص المؤدبين والمعلمين الشديد على حفظ غريب النحو واللغة كشرط لقوامه الأدب والبيان كان بداية الصدع في علاقة المعلم بالأديب، ولم يكن ابن شهيد وحيدا في دعوته إلى التخفيف من غلواء المعلمين، بل كان ابن حزم ايضاً يدعو إلى عدم التعمق في علم النحو، والاكتفاء بمعرفة المستعمل من غير المستعمل في اللغة(1). وقد أجمل الأمر كله ابن السيد

<sup>(</sup>١) رسالة التوابع والزوابع ص ١٣١

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢١٠

<sup>(</sup>٣) الأحكام في اصول الأحكام ١/١٣

<sup>(</sup>٤) رسائل ابن حزم تحقيق إحسان عباس ط. مكتبة المثنى بغداد. ص ٦٥-٦٥

البطليوسي بقوله: «وليس على واحد منهم أن يمعن في معرفة النحو إمعان المعلمين الذين اتخذوا من هذا الشأن صناعة وصيرورة بضاعة، ولا إمعان الفقهاء الذين أرادوا بالإغراق فهم كلام الله تعالى وكلام رسوله وكيف تستنبط الأحكام والحدود والعقائد بمقاييس كلام العرب ومجازاتها "(٥).

أما حملة ابن شهيد على ابن الأفليلي خاصة فلها ما يبررها من ناحية أدب ابن الأفليلي في تحرير الدواوين التي تولى أمرها لحمد بن عبد الرحمن المستكفي إذ ينعته ابن حيان من نقاد هذه الفترة بقوله: 1 كان على طريقة المعلمين المتكلفين فلم يجر في أساليب الكتاب المطبوعين 1. فإذا استحضرنا ما سبق قوله إن ابن شهيد كان يسعى مع ابن حزم إلى تأصيل الأدب الأندلسي واستقلاله، كان لموقفه من أدب ابن الأفليلي وهجومه على المعلمين مبرر لولعهم بالتقليد الذي من شأنه ان يبدد أهدافه 1.

بيد أن ابن شهيد لم يكن محقاً في غلظته على ممارسات ابن الأفليلي النقدية، فقد شهد له ابن بشكوال بأنه كان عظيم السلطان على شعر حبيب الطائي وأبي الطيب المتنبي، وأنه كان أشدً الناس انتقاء ومعرفة برائعة (على وصف ابن حزم شرحه لأبي الطيب بأنه حسن، وكذلك أفاد الحميدي بأن الرجل كان له دور في البلاغة والنقد (1). ويدل شرحه المخطوط على شعر المتنبي أيضاً على عبارة رائقة مترسلة، بعيدة عن التكلف، فيها قصد وإصابة في التفسير. ومعنى ذلك أن ابن الأفليلي كان يستند في نقده إلى عدة الناقد من الذوق والثقافة أو المعرفة، فلا وجه إذن لسخرية ابن شهيد منه إلا أن يكون عناده فيا كان فيه خطأ بين، فهو يركب رأسه ويجادل عليه ولا يصرفه عنه صارف (٥). ولا يشفع له في هذا المجال أنه بذّ أهل قرطبة في علم اللسان

<sup>(</sup>١) الاقتصاب في شرح أدب الكتاب تحقيق عبد الله البستاني ط بيروت ١٩٠٢. ص ٦٧

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤١

<sup>(</sup>٣) انظر ديوان ابن شهيد تحقيق يعقوب زكي ط دار الكاتب العربي بالقاهرة (ب.ت) ص ١٧-٦٨

<sup>(1)</sup> الصلة ١/٩٣

<sup>(</sup>٥) جذوة المقتبس ص ١٤٢ وانظر نفح الطيب ١٦٦/٢ الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٠

العربي والضبط لغريب اللغة في ألفاظ الشعر الجاهلي والإسلامي (١) ، لأن ذلك عيب واضح يلحق بالناقد ونقده.

٢ \_ الخصومة بين بعض الأدباء:

ولم تقف خصومة ابن شهيد عند ابن الأفليلي بل تعدته إلى أدباء عصره ممن كان ينازعهم قصب السبق في الأندلس، لأنه كان معنياً بتحديد منزلته بين أدباء بلده (١) بنفس القوة التي كان معنياً بها في التصدي لأدب المشارقة. فهو لا يفتأ عن الإشارة إلى خصومه في الساحة الأدبية في منازعتهم لخصائصه الأدبية إذ يقول: « ولولا أن التطويل فيا أقصده وأنحو نحوه على زماننا وبجد خطبنا وهازله، موجب للقول وموجد للسبيل إلى الطعن عمن ضعف حجاه، وقصر به مرماه، لرسمت إليه من الورق أعداد الورق، ولرقمت إليه من المهارة أشباه النارق »(٢).

وتحدد ذخيرة أبن بسام اثنين بمن عرفوا بخصومتيها الحادة له وهما: أبو جعفر أحمد بن عباس زهير الصقلي، والشاعر أبو عبد الله بن الحناط الكفيف. فقد تنقص أبو جعفر بن عباس من جماعة أدباء قرطبة عند دخوله لها بقوله: «ما رأيت بقرطبة إلا جاهلاً أو سائلاً »(")، وكان ابن شهيد آنذاك أحد أعلام الأدب القرطبي، ومع دخوله في عموم هذا الوصف، فإنه تنقص منه بتخصيصه له. وقد حدث ابن شهيد عن جلسة استدعاه فيها هذا الوزير لإجازة شطر من الشعر تحدى به جماعة من أدباء قرطبة مثل ابن برد وأبي بكر المرواني الطنبي وابن الحناط، قاصداً من ذلك المطامنة من كبرياء ابن شهيد وتصديع كيانه الأدبي عن طريق منافسته (١٠).

ويظل الشاعر ابن الحناط كها وصفه ابن شهيد 1 كان كثير الإنحاء على جالباً في المحافل ما يسوء الأولياء إلى  $10^{(0)}$ ، وناوىء ابن شهيد طويلاً فلم

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٠

<sup>(</sup>٢) عصر سيادة قرطبة ص ١٨١

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٦٣

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٦

<sup>(</sup>٥) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٦٣-٢٦٣

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٦

يعترف له بتفرد، ولم يقر له بفضل، فناقضه ونازعه معارضاً ومتحدياً إذ يقول في أحد المواقف: «فانشدها أخاك الشهيدي وكلفه على العروض والقافية معارضتها، وحمله على اللين والشدة مقارضتها، فستوقد بقلبة قبساً، وتشرب في أذنه حرساً، فيتبين به حظه ويعرف لغيره فضله (١).

ويؤكد ذلك في موضع آخر بقوله: «والإسهاب كلفة والإيجاز حكمة، وخواطر الألباب سهام يصاب بها أغراض الكلام، وأخونا ابو عامر يسهم نثراً، ويطيل نظهاً، شامخاً بأنفه، ثانياً من عطفه، متخيلاً أنه قد أحرز قصب السبق في الأدب، وأوتي فصل الخطاب، فهو يستقصر أساتيذ الأدباء ويستجهل شيوخ العلماء "(٢).

والظاهر أن ابن شهيد لم يكن يقيم لخصومة ابن عباس وزنآ لأن الأمر معه لم يكن يجاوز الحسد والمكابرة وقد عبر عن ذلك بقوله: «كان في أنفه نعرة لا تخرج إلا بسعوط الكلام ( $^{(n)}$ )، أما عن نصيبه من الأدب فقد أشار إليه ابن حيان بأنه «كان مقتبساً للشعر من غير طبع فيه  $^{(1)}$ ، أما ابن الحناط ومناقضاته فقد وصفها ابن بسام بأنها «أشرقت أبا عامر بالماء واخذت عليه فروج الهواء  $^{(0)}$ .

## ٣ - الخصومة بين الأديب واللغوي الناقد:

ومن الخصومات الأدبية ما جرى بين الوزير الكاتب أبو الأصبغ بن الأرقم وبين طائفة من معاصريه فيما انتقدوه عليه من ألفاظ وكلمات وتقعير واستعارات بعيدة، وكانت تلك الطائفة قد أسندت ذلك إلى ابن سيده (٦).

ويعزي أبو الأصبغ ذلك إلى ما أنشأه من رسالتين إلى مصر بناء على أمر من إقبال الدولة المعتصم بن صادح « فلما علت شرفاتها ، وروضت عرصاتها ، وكاد يهلكهم الحسد وبهت العدو وكمد ، وقال الولي لا قبل لأحد بمثلها ولا

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٦

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٥

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٦٢

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١٧٦

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٣

<sup>(</sup>٦) الذخيرة القسم الثالث مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة بالرباط. ص ١٠٦

يد.. وطاروا طيران الفراش حول النار، وجالوا جولان الذباب بين الأزهار، مرة يستفتون الفقهاء، ومرة يستشهدون السفهاء، ومرة يقولون هذا يسأل عنه إن كان يقال وربما كان له في مضمار اللغة مجال.. فاتفق رأيهم، واستمر هديهم إلى سؤال أبي الحسن بن سيدة، فلم يفكر أبو الحسن في المعواقب ولم ينظر نظر أهل التجارب، فسلم لهم بمثل وشي الحيات وانقاد في زمام الزخارف والترهات.

وينسجم ابن الأرقم في تحامله على اللغويين ورميهم بالجهل مع ابن شهيد في خصومته لمعلم اللغة، فهو يصف ابن سيدة بقوله: « ومن الأمر المعجب والخطب المغرب انهم يدعون على جهلهم، وما بينت من وصفهم الترؤس في الأدب من غير رياسة، والمنافسة لأهله من غير نفاسة، ومناهضة ذوي العلم بلسان الهذيان "(٢).

وترجع هذه الحملة إلى أن ابن سيدة في تقدير ابن الأرقم لم يحسن التأويل ولم يستر الخلل جرياً على سنة شيوخ الأدب في التأدب والتجمل « ولكن هذا الرجل أبدى عواره، ورفع شناره.. فأساء أدبه وهتك حجبه، وفضح مذهبه، وما زلنا نشاهد الشيوخ يحسنون التأويل ويسترون الخلل الجليل، فلم يجر أبو الحسن على سننهم، ولا تأدب بأدبهم » " .

ويتضح في هذه الخصومة جانب من ملامح الصراع بين الثقافة العربية المتأصلة في الأندلس والثقافة اليونانية الوافدة في القرن الخامس الهجري، والتي تُعد من مصادر ثقافة ابن سيدة، إذ نراه يعيب على ابن الأرقم ذكر الخضاب ويستأنس في نقده بخطيب اليونانية وحصيفها ـ على حد تعبيره ـ غليانش الذي قال: إن التسويد من الزينة الأنيثة فلا يستعمله من الأنام إلا

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص ١٠٩

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ١٠٨

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ١١٣

أهل الطينة الخبيثة (١).

ويستلهم ابن الأرقم في رده على ابن سيدة أصول ثقافته الإسلامية في الترغيب بالسواد والخضاب، فيذكر فزع آدم عليه السلام لدى رؤيته شيبة في لحيته، ويورد الرواية عن الرسول بالخضاب وترغيبه فيه بقوله: « هلا غيرتموه » وذلك حين جيء بأبي قحافة إليه ورأسه كالثغامة (٢).

وقد احتكم ابن الارقم في دفاعه عها تتبعه ابن سيدة من سقطاته بطريقة العرب واستعهالهم للاستعارة واللغة، فقد أنكر عليه ابن سيده استعارة العقيلة للنفس في قوله «فألفت عقلية نفسه في ذرى الحضرة كفئاً من الرضى كفيلاً، وظلاً من المنى ظليلاً » فأجاب عن ذلك ابن الأرقم بقوله: «إنه ينفي المجاز وينكر ما فيه من الإبداع والإعجاز»، واستشهد باستعهال عهارة بن عقيل واستعارته للنفس النخيلة والعريكة والنطفة والغدير في قوله:

تبحثتم سُخطي فغيَّر بحثكـــم نخيلة نفس كان نصحاً ضميرها ولن يلبث التخشين نفساً كريمة عريكتها أن يستمر مريرها وما النفس إلا نطفة بقرارة إذا لم تُكَدَّر كان صفواً غديرها (٣)

وحين أكثر ابن سيدة من استبدال لفظ بآخر على منهج النقد اللغوي اعتهاداً على العنصر القوي في ثقافته، كان شاهد ابن الأرقم في الدفاع أيضاً طريقة العرب من شواهد القرآن والشعر، ومثال ذلك قوله «فأنكر أداء فرضها وبدله تأدية، عذره في ذلك لائح وأمره واضح لأنه لم يقرأ قوله تعالى: وأداء اليه باحسان، ولا قرأ شعر زهير:

باي الجيرتين أجرتموه فلم ينجيك الاداء (١)

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثالث (مخطوطة) ص١١٤

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص١١٤

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص١١٠

<sup>(</sup>٤) رواية البيت في الديوان دفلم يصلح لكم الاداء، برواية ثعلب الدار القومية ١٩٦٤. ص٧٦

ويخلص ابن الأرقم من خصومته هذه إلى أن ابن سيده لا يملك ناصية الصناعة، لأن العالم بالصناعة لا يظاهر بما ظاهر به أبو الحسن ولا يجاهر بما جاهر به، وما وقع أبو الحسن ابن سيده في تقدير ابن الأرقم في كل ذلك إلا لأنه قصد إلى «ثناء على ذاته، وتعظيم لشأنه، وتكبير لسلطانه، وطاعة لشيطانه وذكر لشرح جالينوس، ووصف فرفوريوس، وخطا وضع، وتحريف شعر، ومردود في اللفظ وادعاء باطل، وهجر وأسجاع، كأنها قعقعة القراع، ووعوعه المصاع، خلقة الموضع، خشنة الموقع، مسلأها ورقسة بهذيانات وترويرات وسخافات، وقرية فرضها، وعظيمة من المنكر تسمنها واعشفها، ومزيفات زيف بنص حديث رسول الله عيالية وصحابته رتبها وصنفها، وآثر عليها آراء الفلاسفة» (۱).

## ١ الخصومة بين الأدباء والفقهاء:

وفي أواخر القرن الخامس الهجري كان الصراع بين اللغويين والأدباء قد أخذ في التحول إلى الفقهاء الذين أظهر لهم الأدباء شيئاً من الخصومة وقد أشار الأعمى التطيلي إلى هذه النقلة بقوله:

فَيا دَوْلِيةَ الضَيمِ أَجلِي أو تجاملي فَقَدْ أصْبَحَتْ تِلْكَ العُرَى والعرائك ويا قام زيد أعرضَي أو تعارضي فقد حال دُون المنى قال مالك (٢)

ويوضح ابن خفاجه بعض التفاوت النقدي بين نظرة الأديب ونظرة الفقيه بقوله: «ولم احتفل بنقد أقوام في مساليخ أنعام يراءون الناس. ولا يذكرون الله إلا قليلاً ، ولا يعلمون مع ذلك أن يستجاز في صناعة الشعر لا في صناعة النثر أن يقول القائل: إني فعلت وإني صنعت من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة . . . » (")

وأظن أن ابن خفاجه إنما يقصد الفقهاء حين استهجن تعميم مبدأ الجزالة

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص١١٤

<sup>(</sup>٢) ديوان الأعميٰ التطبلي تحقيق د. إحسان عباس بيروت ١٩٦٣ . ص٩١

<sup>(</sup>٣) ديوان ابن خفاجة ص١٠٠

على أغراض الشعر من مدح وغزل وجد وهزل إذ يقول في ذلك: «وإن جميع الكلام من مرتجل بديهي، ومنقح حولي متقدماً كان سابقاً أو تالياً لاحقاً مستهدف لِمَطْعَن طاعن إما بوجه صحيح يعقل ويقبل وإما لخبث سريرة، وضعف بصيرة وحظوة في الإدراك قصيرة، ولوجود هذين القسمين أو وجود أحدها في أحد أهل هذا العصر بذلك المصر. ما بلغنا أنه لا يرى لأحد من حاكة الشعر في حال من أحواله وقول من أقواله إلا أن يتجزل مدح أو تغزل وجداً وهزل، ويستهجن في باب الغزل تلك الطريقة الأنيقة ويستبرد تلك الألفاظ المرهفة الرقيقة، ولا نعلم ما ينعاه وليس يرضاه هو في مثل ما نلم به من طريقة عبد المحسن الصوري تشبهاً به ... (١)

وعلى الرغم من أن سيطرة الفقهاء قد عكست أثراً سيئاً على حركة الشعر، فإنها نجحت في المحافظة على استمرار التيار الخلقي في النقد، إذ نجد عزوفا عند ابن بسام عن الموشحات لأن أوزانها خارجة عن غرض ديوانه أو ذخيرته. وما هذا العزوف إلا انعكاس لهذا التيار، لأن الموشحات تمثل مغايرة واضحة لمنهج الأصالة العربية في القصيدة، وتحمل ثنائية لغوية من العامية والفصحى.

زد على ذلك أن هذه الخصومة بين الفقهاء والأدباء قد رفدت النقد الأدبي بمسوغات تطبيقية، إذ نجد الفقيه أبا بكر بن العربي يعمد إلى تتبع ابن السيد البطليوسي في شرحه لسقط الزند والتنبيه على بعض سقطاته، مما حل ابن السيد إلى وضع كتابه أو رسالته الانتصار ممن عدل عن الاستبصار. ويحدث عن ذلك ابن السيد فيقول: «إنه تعسف وما أنصف، وجاء في المعارضة والخلاف بأشياء استطرفتها غاية الاستطراف، وذلك أنه وجد أبياتاً أفسدها ناسخ الديوان بالزيادة والنقصان، فعادت مكسورة الأوزان، ونبت العين عما فيها من الشين فنبه في طرر الكتاب، وبين ما فيها وجه الصواب كأنه موهم عفا الله عنه \_ أننا. من الطبقة التي لا تقيم وزن الشعر ولا تحسن شيئاً من النظم عفا الله عنه \_ أننا. من الطبقة التي لا تقيم وزن الشعر ولا تحسن شيئاً من النظم

<sup>(</sup>١) ديوان ابن خفاجة ص ١١–١٢

والنثر. وكذلك وجد لحناً من الناسخ في بعض الأمر فظنه من قبل المصنف فتفضل بأن نبه عليه في طرر الكتاب فجعلنا عنده في مرتبة من لا يقيم وزن الشعر ولا يحسن الإعراب (١).

ثالثاً: المصادر النقدية المشرقية:

من المعروف أن حركة النقد في الأندلس في هذا القرن قد جاءت بعد النهضة النقدية في المشرق على يد ابن طباطبا والآمدي والخاتمي والجرجاني وغيرهم ممن وصلت كتبهم وآراؤهم إلى أيدي الأندلسيين، فكانت باعثاً لهم على القول في النقد والمشاركة فيه.

وتركت هذه المصادر النقدية آثاراً واضحةً في معالم النقد الأندلسي في القرن الخامس على الصعيدين النظري والتطبيقي، إلا أن كثيراً من الأراء النقدية التي حوته هذه المصادر قد أحجم الأندلسيون عن توثيقها أو الإشارة إلى مظانها، على اعتبار أنها مما يدخل في إطار القضايا العامة التي أضحت جزءاً من موروث النقد ومصطلحاته، كالاستعارة والسرقة، وأقسام البديع وتفريعاته، وما إلى ذلك مما يستعمله الناقد في التطبيق.

غير أن الأندلسيين قد عنوا بالنص على كثير من المصادر التي مالوا إليها وأكثروا من الاعتماد عليها، فكان لها بالتالي تأثير ملحوظ في خلق التيارات النقدية التي مازت نقدهم في هذه الفترة.

إن أصحاب المعاني ... وهم من قدماء علماء اللغة والشعر ممن عنوا بتفسير خفايا غريب الشعر من حيث ألفاظه واستعاراته (۲) من المصادر النقدية التي أكثر الأندلسيون خاصة شراح الشعر من الإشارة إليهم، إلا أن هذه الإشارات لم تخصص مصدرا بعينه بل تكتفي بعبارة قال أصحاب المعاني على الرغم من أن المؤلفات في هذا الفن واضحة ومحددة ومحصورة بالأخفش الأوسط أبي الحسن سعيد بن مسعدة (ت ۲۱۰ه)، وعبد الرحمن بن عبد الله

<sup>(</sup>١) الانتصار عن عدل عن الاستبصار ص٢

 <sup>(</sup>٢) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ط حيدر أباد ١٩٤٩ ص ح وانظر معاني الشعر للاشنانداني تحقيق عمر
 التنوخي ص٢٥

ابن أخي الأصمعي، وأبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت ٢٣١ه) وأبي العميثل (ت ٢٤٠ه)، وابن قتيبة (ت ٢٧٦ه)، وأبي عثمان سعيد بن هارون الأشنانداني، وابن درستويه (1)، والأصمعي وثعلب وابن عبدوس عبدوس أ

فمن الذين أشاروا إلى أصحاب المعاني البكري في اللآليء، فمن ذلك تعقيبه على بيت لبيد الذي يقول فيه:

والنسِبُ إِنْ تَعْـرُ مني رِمَّةً خَلَقـاً بعـد المات فـإني كنــت أتئــر

بقوله: «قال أصحاب المعاني إن الإبل لا تصيب عظماً إلا لاكته تتملح بالعظم ومن أمثالهم (لولا أن يُضيع الفتيانُ الذمة لخبرتها بما تجد الإبل في الرمة) (٢) » وفي قول أبي ذؤيب: (عجبت لسعى الدهر بيني وبينها..) استشهد بهم قائلاً «قال أصحاب المعاني: يريد أن الدهر قصر بقربها ووصلها، فكأنه كان ساعياً جارياً، وكأن اختلاف الدهر بينهما سد، فلما فقد ذلك سكن، اي: طال »(١) . وأشار البكري إلى أبيات المعاني لأبن قتيبة صراحة في بيت الأعشى:

هريت تُ قصر عِـذارِ اللجَـامِ أسيلٌ طويلُ عِـذارُ الرسـن(٥)

وقد ذهب إلى ذلك ابن السيد البطليوسي ( 222 هـ ـ - 071 ه ) في شرحه لأبيات سقط الزند، من ذلك تفسيره لكلمة الأخلة في بيت للمعري فقال: « وأراد بالأخلة ها هنا أغهاد السيوف كها قال الراجز: (إن بني سلمى شيوخ جلة ـ بيض الوجوه خرق الأخلة) قال أصحاب المعاني: أراد أن سيوفهم تَخْرِقُ أغهادها ليحِدَّتِهَا »(1).

وقد قرنهم ابن السيد بنقدة الكلام في كتابه الاقتضاب إذ يقول: « وأصحاب المعاني والنقد يجعلون هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه ، كما

<sup>(</sup>١) المعالي الكبير المقدمة ص م

<sup>(</sup>٢) معاني الشعر للاشنانداني ص٦

<sup>(</sup>٣) اللآني، في شرح أماني القالي تحقيق عبدالعزيز الميمني جـ ٣١٦/١

<sup>(</sup>٤) اللآليء جـ ٢٠٢/١

<sup>(</sup>۵) اللآليء جد ٢/٨٧٨

<sup>(</sup>٦) شروح سقط الزند جـ ١٣٩٣/٣ وانظر جـ ٢١٦/١، ٢٤١٤/٤، ١٤١٤/٠.

يجعلون الطباق والتجنيس والتصدير والترصيع ونحوها مما هو مشهور عند نقاد الكلام وجهابذته ه(١) وذلك في تحليله لقول الشاعر:

ولا عَيبَ فِينا غَيْرَ عِـرْقٌ لِمَعْشَرِ كِرَامٍ وانَّا لا نَحُطُّ على النملِ

ولم يغفل ابن السيد أيضاً الإشارة إلى كتاب المعاني لابن قتيبة بل نقل عنه أيضاً (٢).

ومن الذين آثروا مصدراً بعينه الأعلم الشنتمري ( 10 هـ ـ ـ ٤٧٦ هـ) والوزير أبو بكر أيوب بن عاصم البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ)، في شرحيها على الشعراء الستة الجاهلين، إذ يحتل الأصمعي مركز الصدارة عند كليها، ويتفرد أبو بكر أيوب بن عاصم بكثرة الإشارة إلى ابن قتيبة ومعانيه بقوله: «قال القتبي».

فمن ذلك قوله: «كان الأصمعي يعجب من جودة هذه الأبيات ويفضلها "(")، وقوله: كان الأصمعي يقول: امرؤ القيس ملك ولا أراه يقول هذا، فكأن الأصمعي أنكرها "(1) وفي قول امرىء القيس:

لها مَتْنَتَانِ خطاتا كما أكب على ساعديه النَّمِر

قال البطليوسي: «قال القتبي: أراد كأن غراً باركاً فوق متنها لكثرة اللحم... وقال الأصمعي أساء في وصف المتن بكثرة اللحم لأنه يستحب تعريق المتن وتعريق الوجه كها قال طفيل: معرقة الألحى تلوح متونها.. (٥).

ولما كانت طريقة الجاحظ في رسائله رفداً في الحياة الأدبية فقد غدت آراؤه النقدية أثيرة في النقد الأندلسي في هذه الفترة، فقد أشار إليه ابن شهيد وهو بصدد مناقشته لقضية البيان (٢)، وذكره ابن السيد البطليوسي

<sup>(</sup>١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب. ص٢٩٠

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ص ٣٠٢

<sup>(</sup>٣) ديوان امرىء النيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص١٣٨

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص١٣٦

<sup>(</sup>۵) شرح ديوان امرىء القيس للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٧هـ. ص١٢٠

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق١ م١ ص١٩٨

كثيراً في شروحه على الكامل وأدب الكتاب<sup>(۱)</sup>، ونقل الوزير أبو بكر أيوب ابن عاصم البطليوسي نص الجاحظ في البيان والتبيين « وقد قال الجاحظ والزمان زمان طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبة، فسألت الأخفش فلم يعرف إلا إعرابه، فسألت أبا عبيدة فرأيته لا ينقذ إلا فيا اتصل بالأخبار ولم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب وغيره » (۲).

ولقد أصاب الأندلسيون إذ جعلوا الجاحظ مصدراً من مصادر إلهامهم النقدي التطبيقي ايضاً، حيث تلتقي عنده الخطوط العامة للنقد في القرن الثالث. فالمقاييس اللغوية والنحوية والبلاغية تبرز واضحة في نقده، هذا إلى سعة في النقد البياني الذي وسمه بميسمه (٣).

وأما ابن جني بنقده وذوقه في شروحه لديوان أبي الطيب في الفسر الكبير والفسر الصغير (٤) ، فهو مصدر هام في حركة الشروح الأدبية وقضية المتنبي النقدية . فقد أكثر من الإشارة إليه ابن سيده في شرحه لمشكل أبيات المتنبي ، وذكره كذلك ابن بسام في كتابه الخاص بالمتنبي (٥) ، ونقل عنه في الذخيرة ما يتعلق ببديهة المتنبي (١) . ولا عجب أن يثير ابن جني ذلك كله فهو «شاعر مطبوع وناقد بصير يهتدي إلى الجهال بذوقه ، ويبصر الحسن بحاسة فنية فريدة فيه ، حتى أنه ليكاد يسمع همس المعاني ونجواها ويستشف من بعيد ظلالها كأنها مرتسمة بين يديه . وحسبه أن المتنبي وهو شاعر العربية كان يحيل عليه كل من يسأله عن معنى بيت له ثقة منه بذوقه وحسن بصره بفهم الشعر (٧) .

وتحفل ذخيرة ابن بسام بذكر بعض المصادر التي نقل عنها كأخبار أبي تمام للصولي الذي روى عنه حكاية جرت أحداثها بين الحسن بن وهب وأبي

<sup>(</sup>١) انظر حواشي الكامل لابن السيد (مخطوط) ص٥٨

<sup>(</sup>۲) شرح دیوان امریء القیس ص۲

<sup>(</sup>٣) نصوص النظرية النقدية ص١٥٥

<sup>(</sup>٤) حقق باسم الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي للدكتور محسن فياض.

<sup>(</sup>٥) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص١٠

<sup>(</sup>٦) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص١٤٥

<sup>(</sup>٧) معالم النقد الأدبي د. عبدالرحن عثمان ص٢٢

تمام حول عشق كل منها لغلام الآخر(١). وكتاب البديع لابن المعتز الذي نقل منه تعريفاً لبعض المصطلحات البديعية(٢) التي عنى بها ابن بسام واعتمدها في تقويمه للشعر. وكتاب الموازنة للآمدي الذي ذكره وهو بصدد دفع تهمة أوردها الآمدي حول بيت من الشعر لأبي تمام (٣) . وكتاب العمدة لابن رشيق نقل منه ابن بسام بتصرف ما يتعلق بفن الإيماء البديعي من حيث أقسامه ونماذجه وأمثلته (١) ، وهي الإشارة الوحيدة التي نص عليها ابن بسام في ذخيرته على الرغم من أنه قد نقل عنه في باب البديهة والارتجال وطريقة قدامى الشعراء في الرثاء، ولعل السبب في صمت ابن بسام تجاه ذلك، أنه كان يدرك ما يدركه الباحث الحديث من أن حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية في كتابه العمدة ضئيل، وإن أوهمت طريقته غير المسندة وغير الموثقة لما نقله أنها من ابتكاره. اذ أن المعارضة السريعة تكشف ببساطة أن الكتاب معرض للآراء النقدية النظرية والتطبيقية التي ظهرت في المشرق حتى عصر ابن رشيق (٥). وليس أدل على ذلك من اختصار محمد بن عبد الملك الشنتريني (ت ٥٤٥ ه) له وتنبيهه على أغلاطه (١). وإلى أن يظهر التحقيق لكتاب الممتع الذي أكثر من الإشارة إليه ابن رشيق، سيظل الشعور السائد بأن لابن رشيق بعض الرأي والنقد في الكتاب.

وبالإجمال فقد اجتمع لابن بسام مصادر نقدية متعددة كان يشير إليها أحياناً بقوله قال بعض أهل النقد<sup>(۷)</sup>، غير أن ذلك لم يعف ابن بسام من صمته إزاء بعض المصادر التي نقل عنها مواقف نقدية كاملة، فقد أورد ابن بسام أقوال الشعراء في وصف الحرباء على سبيل المثال وفضل ابن الرومي في

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص٢٣٨\_٢٤٠

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص١٤٤\_١٤٤

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثاني ص٠٠٠

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثالث مخطوط ص٢٣٥\_٢٣٥

<sup>(</sup>٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٥

<sup>(</sup>٦) التكمَّلة لكتاب الصلة ٤٧٢/٢ وأنظر نفع الطيب ٤٣٥/١

<sup>(</sup>٧) الذخيرة المقسم الثالثس (مخطوط) ص٣٤٤

ذلك (١). وهذه الأمثلة الشعرية والمفاضلة بينها منقولة بنصها من الصناعتين (١).

وهذا الصمت يجده الباحث ظاهرة عند نقاد القرن الخامس الهجري في الأندلس تجاه مصادر النقد الهامة ككتاب الوساطة للجرجاني، والرسالة الموضحة للحاتمي، وعيار الشعر لابن طباطبا. ومحال ألا تكون هذه المصادر قد وصلت إلى أيدي الأندلسيين، لأن هناك تطابقا في بعض الأمثلة، كاستعارة «إلى ملك أظلافه لم تشقق» عند أبي الأصبغ بن أرقم (٢)، وهو الشاهد الذي أورده الحاتمي على الاستعارة المستهجنة (١). وكشرح ابن سيدة الذي لا يزيد على قول الحاتمي في شرحه لقول المتنبي:

أنسى يكسونُ أبسا البريسة آدمُ وأبسوك والثقلان أنستَ محدُ (^)

أضف إلى ذلك أن كتاب الجمل في النحو لعبد القاهر الجرجاني قد ظفر بشرح ابن السيد البطليوسي (٦). فهل من الممكن ألا يكون كتابا عبد القاهر في البلاغة وهما الأشهر قد عرفا السبيل إلى بلاد الأندلس؟

الأقرب إلى المنطق أن الأندلسيين عرفوا ذلك دون أن تصرفهم هذه المعرفة عن تفضيل بعض المصادر على بعض خاصة فيا يتعلق بالبلاغة، إذ أنهم ينفرون من كل ما شآبة أثر من الفلسفة، ويرجعون بمصطلحاتهم إلى ما عرف من استعمال اللغويين للتشبيه العقم والتشبيه البديع والحسن وغير ذلك من مراتبه.

ويرشح ذلك أن الأندلسيين عرفوا كتب أرسطو في الشعر والخطابه في القرن الخامس الهجري اذ يقول ابن حزم: «قد تكلم ارسطو طاليس في هذا

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص١٠٥٠

<sup>(</sup>٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص٢٥٣

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص١٠٩

<sup>(</sup>٤) اتظر الرسالة الموضحة للحاتمي/ تحقيق د. محمد يوسف نجم ط دار صادر ١٩٦٧. ص٤٧

<sup>(</sup>٥) انظر شرح مشكل شعر لابن سيده (المخطوط) ص٣٨. والرسالة الموضحة ص٤٧

<sup>(</sup>٦) كشف الظنون مجلد ٢٠٢/١ تحقيق محمد شرف الدين بالنقاياط ١٩٤١

الباب، وتكلم الناس فيه كثيرا ه(١). وقد عرفوا أفلاطون وكتبه ايضا ولم تفلح محاولات الفقهاء في صد تيار التراث اليوناني(١)، إلا أن ذلك لم يكن ليصرفهم عما هو أصيل في جبلتهم من ميل إلى التيار العربي الصرف، على أنه ربما كان لشهرة عبد القاهر أيضاً في النحو أكثر من البلاغة سبب في انصرافهم عن كتابيه.

ولم يلق أرسطو بآرائه ومقاييسه النقدية قبولاً في الأندلس في هذه الفترة كما لقى في البيئة المشرقية في القرن الرابع، ولم تكن الأندلس في صدودها عن مقاييس المعلم الأول بدعاً، إذ أن النقد في القرن الخامس بشكل عام انسلخ انسلاخاً تاماً في مقاييسه عنه. ويعود هذا إلى طبيعة النقاد وطبيعة الشعر اللتين عزفتا عن الأثر الفلسفي (٣). فقد ظل نقد الذواقين كالجرجاني والآمدي في القرن الرابع يتردد صداه في القرن الخامس مما حال دون تأثير منطق صاحب نقد الشعر الذي كان لافتقاره للذوق العربي أثر في هوان فهمه ونقده (١٤).

وإذا استثنيا إشارة ابن حزم لقدامة وهو بصدد الحديث عن باب البلاغة «وقد أحكم فيه قدامة بن جعفر كتاباً حسناً »(٥) فإن أثره في الأندلس لم يتعد الجانب التعليمي الشكلي في التطبيق النقدي خاصة فيما يتعلق بأصناف البديع وتفريعاته التي حشدها في كتابه، وقد حدد ابن حزم هذا الجانب في موضع آخر بقوله: «وأما من أراد التمهر في أقسام الشعر ومختاره وأفانين التصرف في محاسنه فلينظر في كتاب قدامة بن جعفر في نقد الشعر، وفي كتب أبي علي الحاتمي ففيها كفاية الكفاية »(١).

<sup>(</sup>١) التقريب لحد المنطق لابن حزم تحقيق د. إحسان عباس ص ٢٠١

<sup>(</sup>٢) ابن حزم للدكتور زكريا إبراهيم سلسلة أعلام العرب ص ٢٣

<sup>(</sup>٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٤١١

<sup>(</sup>٥) التقريب لحد المنطق ص ٢٠٤

<sup>(</sup>٦) التقريب لحد المنطق ص ٢٠٧

### رابعا: النزعة العربية والإسلامية:

إن زوال المجد الأدبي عن قرطبة في بداية القرن الخامس، كان له أثر واضح في منازعة بيئات متعددة لإمارة الأدب، ومع تباين الاهتام الأدبي لهذه البيئات، فقد عملت عوامل التشتت السياسي، والصراع الإسلامي النصراني على وضوح النزعة الإسلامية والعربية وقوتها في استلهام التراث عنصراً رئيسياً في الثقافة والأدب خاصة في الإمارات التي كان إحساسها \_ حقيقة أو ادعاء \_ بالانتاء العربي والإسلامي شديداً، مثل بني عباد في أشبيلية، وبني الأفطس في بطليموس، وبني ذي النون في طليطلة.

وفي حمى هذه النزعة العربية الإسلامية، تضاعف الاهتهام بأدب الأصالة العربية كالشعر الجاهلي والإسلامي، فيضع الأعلم الشنتمري (٤١٠ه م ـ ٤٧٦ه)، شرحه على دواوين الشعراء الستة الجاهليين امرىء القيس، وزهير، والنابغة، وعلقمة، وطرفة، وعنترة، مرفوعا إلى المعتمد بن عباد بقوله: «ولما صبح لي من ذلك ما أملته وظفرت منه بما رجوته وتمنيته، سميته باسم من شهد أهل العصر بسمو تقديمه، وأجمعت الجهاعة على تعظيمه وتكريمه، الظافر أبو القاسم محد بن المعتضد بالله ه(١).

وعند رغبة المعتضد بالله أبي عمرو عباد بن محمد بن عباد، قام الأعلم الشنتمري أيضاً بشرح شواهد الكتاب لسيبويه وسهاه تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب وقد حدد هدفه من ذلك بقوله: «هذا كتاب أمر بتأليفه وتلخيصه وتهذيبه وتخليصه المعتضد بالله، المنصور بفضل الله أبو عمرو عباد بن محمد بن عباد أطال الله بقاءه، وأدام عزه، وعلاه، عناية منه بالأدب وميلاً اليه وتهماً بعلم لسان العرب وحرصاً عليه. أمر أدام الله عزه باستخراج شواهد كتاب سيبويه . . . وتخليصها منه وجعها في كتاب يخصها ويفصلها عنه مع تلخيص معانيها وتقريب مراميها وتسهيل مطالعها ومراميها، وجلاء ما خفي وغمض من وجوه الاستشهادات فيها مطالعها ومراميها، وجلاء الهنال إبراهم من وجوه الاستشهادات فيها

ليقرب على الطالب تناول جملتها ويسهل عليه حصر عامتها ويجتبى من كثب ثمر فائدتها ... ا(١)

وللغرض ذاته شرح الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي (ت وللغرض ذاته شرح الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ) دواوين الشعراء الستة الجاهلين قال: « وقد سئلت شرحها وتقريبها وتخليصها وتهذيبها للحاجب مجد الدولة أبي بكر محمد بن المتوكل أبي عمر بن محمد أدام الله بهجة الدنيا بطول بقائها ولا زالت الأسباب موصولة بعلائها (7)، وكذلك وضع ابن السيد البطليوسي شرحاً على الشعراء الستة الجاهلين (7).

وكتب ابن شرف القيرواني في الأندلس كتابه أعلام الكلام أو مسائل الانتقاد في إحدى تسمياته، في أثناء تطوافه على ملوك الطوائف، ولعله أنجزه في بلاط المأمون بن ذي النون، وكان قبل ذلك قد وضع كتابه أبكار الأفكار ووسمه أولاً لباديس بن حبوس صاحب غرناطه، ثم طرزه باسم المعتضد بن عباد صاحب أشبيله (١٠).

وكان ابن شرف قد ألمح إلى أنه وضعه في الأندلس في مقدمة هذا الكتاب إذ يقول: « ولعمري ما أشكر من نفسي، ولا أثنى على شيء من حسني، إلا ظفري بالأقل مما حاولته، على ما أضرمته نيران الغربة من قلبي، وثلمته صفقات الفتنة من لبي وقطعت أهوال البر والبحر من خواطرى..» (٥).

ويَلَّاحظ تأثر ابن شرف واضحاً في تناوله النقدي بالتيارات النقدية السائدة في الأندلس كما سيتبدى في أثناء العرض.

وحظيت حماسة أبي تمام بعناية خاصة في الأندلس، إذ أقبل عليها الشراح دراسة وتعليقا، فقد عمد الأعلم الشنتمري إلى إعادة ترتيب الحماسة (1) أبجديا

<sup>(</sup>١) تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات الأدب (للمخطوط رقم ٧١ أدب شبدار الكتب المصرية) ص ٥١ ا

٢) ديوان امرىء القيس لعاصم بن ابوب الطبعة الأولى المطبعة الخيرية ١٣٠٧ هـ ص ٢

<sup>(</sup>٣) مخطوط بتركيا في مكتبة فيض الله رقم ٩٤٠

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٣٨\_-١٤٠ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٦٠

<sup>(</sup>٥) أعلام الكلام ص ١٤

<sup>(</sup>٦) مخطوطة بدار الكتب تحت رقم أدب ٩٤

مع مراعاة تقديم الشعر الوثيق الصلة بباب الحماسة أو الرثاء أو الأدب أو المجاء، فضلاً عن زيادة مقطوعات تخيرها بذوقه فأعجب بها الأندلسيون أيما إعجاب حتى قيل ما زلنا نعجب بحماسة أبي تمام حتى عرفنا الحماسة الأعلمية (١٠). زد على ذلك أن الأعلم قد خط شرحا بمجلدين لحماسة أبي تمام (١٠).

ويقال إن ابن سيده وضع الأنيق في شرح الحباسة وهو في ستة عجلدات ( $^{(7)}$ ), ومن شراحها أيضاً ثابت أبو الفتوح بن محمد الجرجاني الأندلسي النحوي ( $^{(1)}$ ) وعاصم بن أيوب البلوي البطليوسي ( $^{(0)}$ ).

ولم يكن حظ شعراء الاتجاه القديم المحدث أقل من شعراء الاتجاه القديم في العناية فقد نال شعر أبي الطيب رعاية من الشراح مثل ابن الأفليلي في شرحه لديوانه، وابن سيده في شرحه لمشكل شعره، وابن بسام في شرحه لمشكل معانيه وإبانته عن سرقاته، والبطليوسي في شرحه لديوانه علاوة على شرحه لسقط الزند.

ووضع الإمام أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي مختاراته التي تقوم على أساس من الدين والخلق باسم بهجة المجالس وأنس المجالس، وقام بشرح زهديات أبي العتاهية.

وجما يجسد النزعة العربية تلك المهارسات النقدية لأمراء الطوائف، فقد التخذوا من طريقة العرب مقياساً يحاكمون إليه شعراءهم، ففي مجال المدح وملاءمة معانيه لمقام الممدوح، نقد المعتمد بن عباد قول الحجاري الكبير: ولاسقاهم على ما كان من عطش إلا ببعض كف ابن عبد ولاسقاهم على ما كان من عطش إلا ببعض كفة ابن عبد بقوله: « لأي شيء بخلت عليهم أن يسقوا بكفة »(١)

<sup>(</sup>١) (غاب عني مصدر هذه العبارة)

 <sup>(</sup>٢) مخطوطة بالخزانة الأحمدية في تونس.

<sup>(</sup>٣) الصلة لابن بشكوال ٤١٧/٢ فهرسة ابن خبر ص ٣٥٦

<sup>(£)</sup> خطوطة مصوره بجامعة الدول العربية رقم ١٧٥

<sup>(</sup>۵) فهرسة ابن خير ۳۸۸

<sup>(</sup>٦) عن /عصر الطوائف والمرابطين ص ٩٤ ـ منقولة عن دوزى .

وعلى هدى من عمود الشعر العربي في المقاربة بين المشبه والمشبه به نقد القاضي بن عباد تشبيه أبي الأصبغ بن عبد العزيز الأقحوان في قوله: فَالنَّرْجِسُ الْغَضُ تَبْرُ في صُفْرَةٍ مِنهُ مَحْضَه والأقحوانُ بيساضًا كأنه سِمْسطُ فِضَه والأقحوانُ بيساضًا

قال ابن بسام: وكأنه نقد على ابن عبد العزيز هذا شيئاً من التشبيه فقال يعرض به ويعاتبه:

مقَالَة لِتَمضَه الذي وصفت لم أرضه بأكوس من فضَّه في المها المبيضَّد الم

أبلـــغ شقيقــــي عني بــأن وصــف الأقــاح هلاَّ وصفت الأقــاحــي أو النجــوم تســاقطـــن

وفي تناسق اللفظ مع المعنى وأدائه له، نقد أبو سالم العراقي وكان حاضراً لمجلس من مجالس المعتمد بن عباد بيتاً لابن عمار يقول فيه:

ولم لا وقد أسلفت وداً وخدمة يكران في ليل الخطايا فيصبح

فقال متسائلا: وهلا بدل هذا اللفظ بسواه، فقال له المعتمد: «أبا سالم أزله إن استطعت بفضلك فأبدله. فأحجم وتلعثم ولم يتأخر ولا تقدم  $^{(7)}$ .

ومع إجازة بعض أهل اللغة لمنع صرف ما ينصرف وصرف ما لا ينصرف على الضرورة والتأويل، فإن العالي بالله إدريس بن يحيى بن علي بن حود في مجلسه الأدبي يذيل أبياتاً تَغَنَّى بها الحمامي فيقول:

إذا ضَاقَتْ بِكَ الدُّنيا فَعَرَّجَ نحو إدريسا إذا لاقيتَ مُ تُلْقَدى رَبُيسًا غَيْرَ مرووسا

فيحرص على موقف اللغة من ذلك فيسأل (أيجوز من طربق النحو رئيسا غير مرؤوسا) وبعد أن يعرض أبو محمد غانم بن الوليد للخلاف في ذلك والذي يلخص بقوله: « والذي يعول عليه أن منع الصرف دون علة ضرورة

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ١٣١

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوطة) ص ٢٧٩.

عند سيبويه وإن كان في اختلافهم مجال، لمن تصرف في سبيل المثال»، يأمر العالي بالله أن يبدل مكان غير، في البيت «ليس مرؤساً» وقال: السلامة من الاختلاف أولى في طريق الإنصاف» (١)

وقد ملكت طريقة الفحول من الشعراء على ملوك الطوائف أنفسهم فعمدوا إلى المقايسة كأسلوب نقدي في المفاضلة بين الشعراء، من ذلك ما أنشده عبد الجليل من قصيدة يمدح بها الرشيد:

قُل للرشيدِ وَقَدْ هَبَّتْ نَـوَافِحَـهُ أَسْرَفِتَ يَا دِيمَةَ المَعْرُوفِ فَاقْتَصِدِي أَشْرَفِتَ يَا دِيمَةَ المَعْرُوفِ فَاقْتَصِدِي أَشْكُو لَدَيْكَ النَّدَى من حيث أَحْمَـدُه لو فاض فيضاً على البحرين لم يــزد

وقد تطاول عبد الجليل مدلاً بقوله غير محتسب لأحد فيه حسناً. فقيل له فأين أنت من قول أبي عبادة:

تنصَّبَ البرقُ مختالاً فقلتُ لـه لو جُدْتَ جُودَ بَني يزداد لم يزد

فبدا عبوسة وتضاءل وقال: «والله لو أخطر هذا على بالي ما قلت  $\binom{r}{r}$  ذلك  $\binom{r}{r}$ 

وترتب على هذه المقاييس النقدية حدة في الكشف عن أصالة معاني الشاعر، فقد جاء وصف أبي مروان بن حيان لجاهد العامري في نقده للشاعر الذي يمدحه بأنه كان « لا يزال يتعقبه عليه كلمة كلمة ، كاشفاً لما زاغ فيه من لفظ أو سرقة ، فقلها تسلم على نقده قافية "(۲).

وتؤكد المصادر الأدبية أن المعتمد بن عباد كان من أئمة النقد، وأن الشعراء كثيراً ما كانوا يتحامونه لذلك إلا من عرف من نفسه التبريز. فمن مارساته النقدية في هذا المجال تعليقه على بيت ابن عمار الذي يقول فيه: وبين ضلوعي من هواه تميمة ستَنْفَعْ لـو أن الحِمَامَ يجلحُ

بقوله: « مهما سلبه الله من المروءة والوفاء فلم يسلبه الشعر، إنما قلب بيت الهذلي فأحسن:

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٥٦

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ٣٢٤

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثالث (المخطوط) ص ٥

وإذا المنية أنشبت أظفارها الفيّت كُلَّ تميمة لاتنفّع و المخري، وخلاصة القول في عوامل ازدهار النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، أنها نجحت \_ والعامل الفردي في الميل النقدي \_ في زيادة النشاط النقدي وتحديد اتجاهاته وقضاياه بعض تحديد ستتكشف ملامحها خلال الفصول القادمة.

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ٢٧٨

**3** 

X

# البَابُ الثّانيٰ

## الاتجاهات والنقث يرتية

### ويشتمل على فصول ستة:

الفصل الأول: نقد لغة الشعر وتحقيق النصوص

الفصل الثاني: تحليل النصوص ونقد المعاني

الفصل الثالث: الموازنة الأدبية

الفصل الرابع: النقد المنهجي «الدفاع عن أدب الأندلس»

الفصل الخامس: النقد الخلقي «الشعر والدين»

الفصل السادس: التفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده



.

### الفصّ لاالأوا

# نقْدُ لُغَة الشِعْرَوتِحِقِيقِ النَّصِهُوص

١ ـ لغة الشعر عند اللغويين.

٢ \_ لغة الشعر عند الأدباء

٣ \_ رواية الشعر وتحقيق النصوص

Ø,



### أولاً: لغة الشعر عند اللغويين:

نشطت الحركة اللغوية في الأندلس نشاطاً ملحوظاً في القرن الخامس الهجري بفعل عوامل متعددة، وكان النحو أحد الفروع اللغوية التي تكثفث جهود الأندلس فيها، حتى وصفهم المتأخرون بقولهم: «النحو عندهم في نهاية من علو الطبقة »(١).

وتشير إحصائية لتراجم بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة إلى أن عدد العلماء نحو من (٢٤٥٠) عالماً من عامة الأقطار الإسلامية، كان حظ الأندلسيين منهم وافراً، إذ بلغ عدد المترجم لهم نحواً من (٧١٢) لغوياً، وهي نسبة تقترب من ثلث علماء العالم الإسلامي من وقد عرف القرن الخامس منهم طبقة ممتازة أسهمت في تجسيد حركة النقد وتطويرها في هذه الفترة منهم على سبيل المثال، الأعلم الشنتمرى، ابن الأفليلي، وأبو عبيد الله عبدالله ابن عبد العزيز البكري، وأبو بكر عاصم بن أبوب البطليوسي، وأبو محد عبدالله بن محد بن السيد البطليوسي، وأبو الحسن على بن إسماعيل بن سيده.

وقد دلل هؤلاء اللغويون والنحاة على إحاطة ووعي بالأدب، خاصة لغة الشعر من حيث اللفظ في بنائه وأحواله واتساقه في النسيج اللغوي، والتركيب ومسايرته للقاعدة النحويه ومسالمته لها، والمعنى وقيام النظم به ودلالته عليه، والبناء الشعري للبيت واستواء الصنعة فيه.

ولقد طرح اللغويون تصورهم للغة الشعر من خلال التطبيق النقدي الذي كان مداره العناصر التالية:

<sup>(</sup>١) نفح الطيب ج/ ٢٠٦.

<sup>(</sup>٢) صحيفة معهد الدراسات الاسلامية (النحو في الاندلس) سعيد الأفغاني، مجلد ٨/٧ سنة ١٩٦٠. ص

- ١ \_ الألفاظ
- ٢ ــ اللفظ والمعنى
- ٣ \_ التركيب والنظم
- ٤ ـ الإعراب والمعنى
- ٥ ـ العروض والقافية.
- ٦ \_ الضرورات الشعرية
  - ١ \_ الألفاظ:

يؤكد ناقد الأندلس على حرية الشاعر في التعبير عن المعنى باللفظ الذي يناسبه، وإن كان هذا اللفظ معهوداً استعماله على غير الصورة التي ذهب إليها الشاعر، شريطة أن يظل للمعنى استقامته ووضوحه. فقول علقمه:

هداني إليك الفرقدان ولاحب له فوق أصواء المتان عُلُوبُ بها جيف الحسرى فأما عظامُها فبيض وأما جلدُها فصليب المكان وجه الكلام أن يقول جلودها فلم يمكنه، فاجتزأ بالواحد عن الجمع لأنه لا يشكل (1).

وقول المعري:

ومن يَعْفُ عن ذنب ويَسْخُ بنائل فَخالقُنا أَعفْى وراحتُه أَسْخَى

« اضطره الشعر إلى أن يضع الراحة موضع اليد، ولا يجوز أن يقال: إن لله راحة، وإن كانت بمعنى اليد، لأن الشرع قد منع أن يوصف إلا بما وصف به نفسه (٢٠).

ولتعزيز هذه الحرية فقد عنى الناقد الأندلسي بالتنبيه على اللهجة النادرة في الألفاظ، فقد روى تصيد أن يصاداً بفتح التاء والصاد والياء من الفعل

<sup>(</sup>١) ديوان علقمة شرح الأعلم الشنتمري تحقيق الشيخ ابن أبي شنب ط الجزائر. ص ٢٧

<sup>(</sup>٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء لابن السيد البطليوسي. تحقيق د. حامد عبدالمجيد ط دار الكتب ١٩٧٠ - ق1 ص١٩٤٠.

الأول، وفتح الياء من الفعل الثاني في قول المعرى:

تَصَيَّدُ سَفْرَهَا في كُلِّ وجه وغَايَـةُ من تُصَيِّدَ أن يُصَادَا

« وهي لغة نادرة »(١).

ولا يقف الأمر عند حدود الإشارة إلى اللغة النادرة، بل أجهد الناقد نفسه في أحيان كثيرة لتعليل ذلك وتخريجه. ومن أمثلة ذلك أسراء في قول المعري: وما سَلَبَتْنَا العلَّ قَلِلًا قَبِيلَةً ولا باتَ منا فِيهُمُ أُسَرَاءُ

« فأسراء من الجموع النادرة ، لإن فعيلاً إنما يجمع على فُعَلاء إذا كان في تأويل فاعل . . . فإذا كان في تأويل مفعول فبابه أن يجمع على فعلى ، فلما كان أسير في تأويل مأسور كان قياسه أسرى ، ومجاز قولهم أسراء يقولون استأسر الرجل فيجعلونه فاعلاً بمطاوعته لأسرة ، ويقولون فيما لم يسم فاعله كذلك جاز أن يجمع جمعه » (٢) .

ولا شك أن النص على اللغة النادرة جزء من مهام الناقد في صيانة المعجم اللفظي للشاعر، وإقصاء مظنة الخطأ والمجاوزة التي قد يُتَّهَمُ بها، وإذا كان نُقّاد القرنين الثاني والثالث الهجريين كالأصمعي وابن سلام قد فعلوا ذلك بدافع لغوي محض<sup>(٦)</sup>، فإن نقاد الأندلس قد ذهبوا إلى ذلك بمنهج نقدي فيه دفاع عن لغة المحدثين ـ خاصة المتنبي وأبا العلاء المعري ـ الذين كان بينهم وبين عهد الاحتجاج والفحوله أمد.

فالملاحظ أن نقاد الأندلس يأخذون بالتأويل للألفاظ النادرة الاستعال ما وسعهم السبيل إلى ذلك، ويحكمون بالندرة وغرابة اللغة حين لا يجدون منفكاً عن ذلك، ويجلو ذلك قول المتنبي:

إذا سايَــرَتْــهُ وبـانها وشانَتْهُ في عين البصير وزانها

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ٢/٨٠١.

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۲/۳۹۹.

<sup>(</sup>٣) انظر الموشح للمرزباني ص ١٩٨، ١٩٨ ط السلفية.

قال ابن سيده: «باينته، أي: من البون: أي: باعدته، فإن قلت ينبغي على ذلك (باونته) لأنه من الواو. فان شئت قلت إن هذا على المعاقبة، ومعناها قلب الواو ياء لغير علة إلا طلب الخفة وهي لغة حجازية غريبه، يقولون صباغ في صواغ، ومياثق في مواثق. وإن شئت قلت من البين الذي هو في معنى البون، حكى أبو عبيدة: بينهما بون بعيد، وبين، وقد بان صاحبه بيونه وبينه، فحملك إياه على هذا خير من اعتقاد المعاقبة الحجازية لأنك إنما تلوذ بها إذا لم تجد عنها معدلاً »(١).

ولم يجانب النقاد الرفق وحدوده فيا كان يجب على الشاعر تجنبه من مجاوزة أو مخالفة قياس أو شذوذ، فزهير بن أبي سلمى لم يراع في غدون المذكر المنطوق في البيت:

لها متاع وأعدوان غدون به قِتْب وغَرْب إذا ما أفرغ انسحقا « وأراد جماعات الأعوان ، ولو أمكنه أن يقول غدوا على لفظ الأعوان لكان أحسن (٢) .

وقول المتنبي (في مناخر السيد) في البيت:

مَوقِعُهُ في فراشِ هامِهِمُ وريحُهُ في مناخسِ السّيْسدِ

« كان ينبغي أن يقول في منخر السيد أو في منخري السيد، ولكنه جعل كل جزء من المنخر منخراً، ثم جمعه كما حكاه سيبويه في قولهم للبعير ذو عثانين، كأنهم جعلوا كل جزء منه عثنوناً »(٣).

وكذلك ديموا في قول الشاعر:

إِن دَيَّمُو أَجَادُوا وإِنْ جادُوا وَبَلْ

«شذوذ وخروج عن النظائر وذلك أن الديمة أصل الياء فيها واو لأنها

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٥

<sup>(</sup>٢) شعر زهير للأعلم الشنتمري تحقيق د. فخر الدين قباوة ط حلب سنة ١٩٧٠. ص ٦٣

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٩٤.

مشتقة من الدوام، ولكن الواو لما سكنت وانكسر ما قبلها قُلِبَتْ ياء، فكان ينبغى حين ذهبت الكسرة الموجبة لانقلاب الواو أن ترجع إلى أصلها فيقول: دوموا . . . ولكن هذا من البدل الذي يلتزمونه مع ذهاب العلة الموجبة له، وقد جاءت من ذلك ألفاظ تحفظ ولا يقاس عليها كقولهم عيد وأعياد، وريح وأرياح في لغة بني أسد وغيرهم يقول: أرواح »(١).

فهذه نماذج تدل على الريث والأناة في نقد الألفاظ، دون رغبة في تصيد خطأ أو إسراع في الإشارة إليه، وقد حاول النقاد فيها التأويل والتاس المخرج لمخالفة القياس والشذوذ بالبحث عن النظير في كلام العرب.

ولم تفارق هذه السمة منهجهم في نقد الألفاظ إلا فيما كان خطأ بَيِّناً لا سبيل فيه إلى تأويل أو تخريج، كاللحن في قول شاعر الحماسة (برواية الأعلم):

هذا السيدى لا يسوى إتاوته يكلم الناس تصعيداً وتصويباً قال الأعلم: «يسوى لحن إنما الصواب يساوي ه<sup>(۲)</sup>.

وقول الشاعر:

إذ أثارُوا القّنَى في جُنْع مظلة شالُوا النَّجومَ على أرماحهم عَذْبا

فيه لحن من جهة الإعراب، لأن قائله بناه على قول العامة: شلت الشبيء: إذا رفعته، وقد رد اللغويون ذلك، وقالوا: إنما يُقال: شال الشبيء أو شلته، كها يقال قام وأقمته، ويقال: شلت به فينقل بالباء، كها يقال: قمت به (٣). ٢ \_ اللفظ والمعنى:

وكما اهتم الأندلسيون بالأحوال البنائية المختلفة لللَّفط من حيث ندرته وشذوذه ومجانبته للصواب، فقد التفتوا اليه في تعبيره عن المعنى وأدائه له، فنبهوا على ضرورة مراعاة الدقة في اختياره، إذ لا بد من انتقاء اللفظ اللائق الذي يكسب المعنى بهاءً ورونقاً ، وعلى ذلك دارت ملاحظاتهم في هذا المجال

<sup>(</sup>١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٢١

<sup>(</sup>٢) شرح الحياسة للأعلم جـ ٢/ ١١٧. (٣) المسائل والأجوبة لابن السيد جـ ١ /٢٥٢ ــ ٢٥٣، ويروى البيت أناروا.

غير بعيدة عن أحوال المعنى ومراتبه المتعدده من حيث البلاغة والدقة والتمام والجمال.

ففي بلاغة المعنى علل بعضُ النقاد لمواقع الألفاظ التي جاءت متمكنة ودقيقة في التعبير عن المعنى، فقد أراد علقمة أن يُخبر عن انتظام الوحش وتتابعه حين خرج عليه وعلى أصحابه، فدل ذلك بذكر التثقيب في قوله: فَبَيْنَا تَمَارَينَا وعَقْدُ عِلَدَارِهِ خَرَجْنَ علينا كَالْجُهانِ المُثقَّبِ

 $_{\rm I}$  ولولا ذلك لكان وصفه الجهان دون تثقيب أتم وأحسن  $_{\rm II}^{(1)}$ .

كما أنهم نقدوا منها ماكان غير متمكن في دلالته على المعنى، فلم يكن أبو العلاء المعري موفقاً في ذكره الأمواه في قوله:

وسقاكَ أَمْوَاهَ الحياةِ مُخَلَّداً وكَسَاكَ شَرْخَ شَبَابِكَ الأَفْوافِ

« ولو اتفق له ذكر المياه هاهنا أو ذكر الماء غير بجموع، لكان أبلغ، لأن أفعالاً إذا استعمل معه فعال أو فعول، فإنما يكون لأقل العدد، هذا هو الغالب عليه (٢).

وكذلك فإن المتنبي لو قال « فلو سقطن» بدلاً من فإذا سقطن في قوله: نُظِمَت مواهِبُه عليه عمامًا فاعْتادها فإذا سَقَطْنَ تَفَرَعًا كَانَ أَشْهُ المَّانِي اللهِ قالم (فاذا) عليه ما المُعنى الأن قالم (فاذا) عليه ما المُعنى الأن قالم (فاذا) عليه ما المُعنى ال

«لكان أشبه بالمعنى، لأن قوله (فإذا) يشعر بسقوطهن في بعض الأوقات، لكن سقوطها إنما يكون لعدم مال أو انقطاع سؤال (٢٠).

والنقد في هذين المثالين قائم على أساس من عدم التفات الشاعرين إلى معنى الأداة المحدد من الوجهة اللغوية. ولم تقتصر مآخذ النقاد على ذلك فقط، بل تطرقوا إلى مهارة صياغة اللفظ أو الأداة من الناحية الذوقية أيضاً.

فأبو العلاء المعري خصَّ أديم الأرض في قوله:

<sup>(</sup>١) ديوان علقمة شرح الأعلم ص ١٠٤.

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۳/ ۱۲۹۷.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٨٧.

خفف الوطة مسا أظسن أديم ال أرض إلا من هسذه الأجسساد وإن كان « الأبلغ في المعنى الذي أراده أن يقول ما أظن الأرض من حيث كان الوطء على وجه الأرض وكذلك دفن الموتى »(١).

وقد نسب شاعر ديوان الحماسة الشكر إلى اليد في قوله: رَهَنْتُ يَدي بالشكر عن شُكر بِـرِّه وما فوقَ شُكرى للشَّكورِ مَـزيــدُ لأن «أكثر العمل بها، ولو قال لساني لكان أجود وأصح (٢).

وفي تخصيصه ودقته عرضوا بالألفاظ التي تقع في نسيج البيت اللغوي دون غرض يُقصد أو معنى يُستفاد، وعدّوا ذلك حشواً وفضولاً، كذكر أم عمرو في قول المعمري:

وَتَقْتُــلُ أَمَّ لَيْلِيَ أَمَّ عَمْــرو لِمَــنْ يَغْـــذُو سَمِيَّتَهــا قَتيلا فلم يخصصها بمعنى لأن النساء كلهن هذه عادتهن وإنما جعله نوعاً من اللغز

لوروده في قول الشاعر: صددتِ الكأسُ مجراها اليمينا<sup>(١)</sup> وكان الكأسُ مجراها اليمينا<sup>(١)</sup> وكذلك فإن ذكر لحظه في قول المتنبى:

وقــاسمَــكَ الْعَيْنَينِ مِنْـهُ ولَحْظَـهُ سَمِيَّـك والخِلُّ الذي لا يُــزايــلُ « حشو لأنه إذا قاسمه عيناه فقد قاسمه اللحظ « (٤) .

وفي تناسقه وجماله نبهوا على الألفاظ التي يسوقها الشاعر للتحلية دون أن يكون لها أثر في الإبانة عن المعنى، وذلك كها في ذكر الانتجاع في قول المتنبى:

أَأْطَرُحُ المَجدّ عن كِتْفي وأَطلبُه وأَتركُ الغيثَ في غِمدي وأَنْتَجِعُ

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱۳/۹۷۵

<sup>(</sup>٢) شرح الحماسة للأعلم جـ ٢/ ٧٨ ب مخطوط. ويروي البيت بالعجز.

<sup>(</sup>٣) شروح شقط الزند ٣/ ١٣٧٩.

<sup>(1)</sup> شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٦.

فقد حَسَّنَ موقعه تقدم ذكر الغيث<sup>(١)</sup>. وكان ذكر القوائم في قوله أيضاً:

تكبو وراءَكَ يا ابنَ أحمد قُنَّحٌ ليست قواتُمُهـنَ مـن الأ «لذكره الخيل ذهاباً إلى الصنعة »(٢).

وقد أدرك بعض النقاد السمت الجهالي في انتخاب الشاعر للفظ دون مما قد يوازيه في معناه ووزنه، ومثال ذلك استخدام المعري لسقيا دون مع أن الوزن واحد في قوله:

فَسَقْياً لَكَأْسِ مِن فَم مِثلِ خاتَم مِن الدَّرِّ لَم يَهْمُمْ بِتقبيلهِ فَلَفظة «السقي هاهنا أليق، لأنه وصف أنها سقته في النوم من خر بكأس ثغرها، فدعا لها بمثل ما فعلته، فقال سقى الله كأس ثغرها من أحبتها كما سقاني "(٢).

وفي تمامه وكماله أشاروا إلى مواضع الألفاظ التي يجنح إليها الا مراعاة للمقتضى الفني بغض النظر عن عدم حاجة المعنى إليها . كما في المتنبى:

وترى الفضيلة لا تَـرُدُّ فضيلـةً الشمسَ تُشْرِقُ والسحابَ كَ

« فلو قال الشمس والسحاب لكان حسناً ، لكنه تم بقوله تشرق كنهورا إذ قد تكون الشمس مع السحاب، إلا أن كل واحد منها غير

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٧٤.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١٢٠.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٣/ ١٣١٩.

في صفته ، فإذا وقع التناهي فكانت الشمس مشرقة والسحاب كنهورا لم يمكن اجتماعها »(١) .

ولما وصف المعري الجنادب بالآذان إذ كانت الصلاة محتاجة إلى مؤذن يشعر بوقتها، ذكر الإمام لكهال المعنى في قوله: (٢)

إذا الحِرْبَاءُ دينُ كسرى فَصلَّى والنَّهَارُ أَخُو صيامِ وأَذَنتِ الجنادبُ في ضُحاها أَذَانَا غيرَ منتَظَر الإمَامِ

ومع أن هذه المراتب الأربع متداخلة الحدود إلا أن نقد اللغويين فيها يدل دلالة واضحة على عنايتهم بربط الألفاظ بمعانيها، وتأكيدهم على ضرورة التعبير عن المعنى باللفظ الذي يؤديه كاملاً.

### ٣ \_ التركيب والنظم:

وكما انطلق اللغويون في نقدهم للألفاظ الشعرية من رؤية تقليدية واضحة، فقد كان تطبيقهم النقدي في التراكيب والنظم ينطلق من الرؤية ذاتها ولكن بأحكام أدق، ونظرة أشمل لسعة الأحوال العارضة في التراكيب عنها في الألفاظ، وكان لذلك صدى عميز في تعليقاتهم التي تجعل الباحث يظفر بأحكام وشروح ومناقشات وقواعد وأمثلة في الانتصار للتركيب موضع البحث أو الغض منه.

ومن الأمثلة على ذلك قول زهير:

لعب الزمان بها وغيرها بعدي سوافي المور والقطر

قال الأعلم: « وعطف القطر على المور لقرب جواره منه ، وحقه أن يعطف على السواقي ، وقد يصح أن يعطف على المور لأن الربح تسوق المطر وتفرقه كما تسفي المور وتذهب به (r).

<sup>(</sup>١) شروح مشكل شعر المتنبي. ٣٢٠.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٤/ ١٤٦١،

<sup>(</sup>٣) شعر زهير شرح الأعلم ص ١١١٠

وإذا كان الأعلم الشنتمري بدا متحفظاً فلم يفصح عن رأيه بأن ردده بين الوجوب (الحق) والجواز (يصح) فإن ابن السيد البطليوسي يدلى برأيه ثم يتبعه بالآراء المختلفة كما في قول المعري:

أَغِرُّ نَمَتْمُ مِن غَسَّانَ غُرُّ تَدِيُن لِعِزَّهْمِ إِرَّمْ وعادُ

«قوله تدين، أي: تخضع وتذل، وكان ينبغي أن يقول دانت لأن هذا أمر مضى وسلف، لكن الكسائي يقول في مثل هذا إن كان مضمرة فيه وتقديره على قياسه كانت تدين، فأضمر الكون لما فُهمَ المعنى، ولأن كلَّ شيء موجود لا يخلو من كون... والبصريون يجعلون مثل هذه الأفعال حالاً محكية كما تقول رأيت زيداً أمس يضحك... ومنهم من يرى أن المستقبل وضع في هذه المواضع موضع الماضي لما فهم المعنى كما وضع الماضي موضع المستقبل "(۱).

ولم يقف النقاد عند حدود الآراء والقواعد المقننة، بل ذهبوا إلى المقايسة عما هو مستعمل في تخريج ما كان ظاهره مجاوزة لغوية كقول أسامة بن الحارث:

عصاني أويسٌ في الذهاب كما أبّنت عسوسٌ صدّوى في ضرّعها الغُبر مانع

« فكان موقع الكلام أن يقول عسوس مانع صوى في ضرعها الغبر ، لأن النكرة إذا وصفت بصفتين مفردة وجلة ينبغي أن تُقدَّمُ المفردة كقولك هذا رجل ظريف قاممُ أخوه . وقد جاء تقديم الجملة ، قال الله سبحانه : « كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ مُبارَكٌ » (٢) .

وأكثر ما يكون هذا الاتجاه في المقايسة استغلالا في الدفاع عن لغة الشعراء المحدثين خاصة، ومثال ذلك قول المتنبي:

إن السلاح جميعُ الناسِ يَحْمِلُه وليسَ كُلُّ ذواتِ المخلَبِ السبعُ

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ١/ ٢٩٤.

<sup>(</sup>٢) اللآلي ١/١٨.

إذ «رفع كل ذوات المخلب والسبع على الابتداء والخبر، وأضمر اسم ليس كأنه قال: وليس الشأن أن كل ذوات المخلب السبع، وصير الابتداء والخبر في موضع خبر ليس، والعرب تفعل ذلك فتقول ليس خَلَقَ الله مثله، فتضمر الشأن والقصة، ولولا ذلك لما ولي ليس خلق، لأن الأفعال لا تلي بعضها بعضا، روى هذا سيبويه عن العربي وأفرد لهذا باباً أودعه من الشواهد ما تغني شهرته عن تطويل القول فيه (١).

ومع ذلك فإن الناقد الأندلسي حين يستقري، مجالات التأويل ولا تسعفه فإنه لا يجد منفكاً عن قسوة الحكم على التركيب اللغوي فقول الشاعر:

رهنتُ يدي بالشكر عن شكر بره وما فوق شكري للشكور مريد ولي أن شيئاً يستطاع استطعته ولكن ما لا يُستَطاع شديد

« فيه قبح الإخباره عن النكرة بالمعرفة ، وخبر إن محذوف والتقدير ولو أن شيئاً مستطاعاً المزيد في شكري الستطعته «٢٠) .

وفي قول الشاعر:

ولو أنك تُلقى حَنْظَلاً فَوقَ بَيْضِنَا تَدَحْرَج عن ذِي سَامِه الْمَتَقَارِبُ

«شذوذ واستكراه لأن الهاء التي في سامه ترجع إلى البيض وذو السام هو البيض بعينه، وهذا يقتضي إضافة الشيء إلى نفسه، وفيه شذوذ آخر ذلك أن الشيء إذا ذُكِرَ ثم احتيج إلى إعادة ذكره في جملة واحدة، وجب أن يُضْمَر ولا يَظْهَر، فكان ينبغى أن يُضْمِر البيض لأن ذكرها قد جرى... وهذا شذوذ لا نظير له في كلامهم فيا علمنا، وهو أقبح من قولهم مررت برجل حسن وجهه على مافيه من القبح»(٢).

<sup>(</sup>١) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ج١ / ٥١ مخطوط. وأنظر مثالا آخر شروح سقط الزند ١٥٧١/٤.

<sup>(</sup>٢) شرح الحياسة للأعلم الشنتمري ج٢/ ٧٨ ب.

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص ٤٤٣

وقول امرىء القيس:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

«أراد أترى برقاً فحذف ألف الاستفهام وهو غير حسن أن يحذفها بغير دليل على حذفها، والذي يدل عليها أم، وقد قيل إن الألف في أصاح هي ألف الاستفهام وهو خطأ والأحسن في هذا البيت أن يقدر على الإلزام بغير ألف الاستفهام كأنه قال: أنت ترى برقاً على كل حال "(١).

وموقف البطليوسي عاصم بن أيوب موافق لموقف أبي عمرو بن العلاء في حذف الاستفهام في بيت عمر بن أبي ربيعة المشابه:

ثم قسالسوا تُحِبُهَا قُلستَ بهراً عسدد القطسر والحصى والتراب إذ قال فيه أبو عمرو بن العلاء: «عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية، وما تعلق عليه إلا بحرف واحد في قوله: ..وكان ينبغي أن يقول أتحبها لأنه استفهام. «وفي رواية أخرى قال وله وجه إن أراد الخبر ولم يرد الاستفهام» (۱).

وكما التفت النقاد إلى ضرورة سلامة التركيب من الخلل، فقد آخذوا الشاعر بما يلحق بنظم البيت وأسلوبه من عيوب. ومن هذه العيوب التقديم والتأخير في قول الشاعر:

فها من فتى كنا من الناس واحداً به نبتغيي منهم عبداً نبادله

« فهذا البيت رديء النظم مبني على التقديم والتأخير وتقديره فها من الناس فتى نبتغي منهم واحداً عبداً نبادله ، أي: نبدله بهذا المرثى ، أي: كان لا يعد له أحد فيرضى به بدلاً منه ، ونظير هذا البيت في سوء النظم وتعمية المعنى بيت أنشده ابن الأعرابي وهو:

لها مقلتا حَـوْارة طـل خيلـة من الوحش ما تنفك ترعى عرارُها

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرى، القيس لعاصم بن أيوب ص ٤٠.

<sup>(</sup>۲) الموشع ص۱۸۲، ۱۸۳

« وتقديره لها مقلتا حوراء من الوحش تنفك ترعى خيلة طل عرارها »(۱).
وقد عاب هذا البيت الأخير ابن السيد البطليوسي بقوله: « وهذا البيت مشكل الإعراب لأن فيه تقدياً وتأخيراً وتقديره لها مقلتا إدماء من الوحش ما تنفك ترعى خيلة طل عرارها، فانتصب الخميلة بترعى وارتفع العرار بطل هرا.

ومن هذه العيوب أيضاً كثرة الحذف كما في وقول الشاعر: فتـولـوا فـاتـراً مشيهـم كروايا الطبع همت بالـوحـل

إذ عقب عليه الناقد ابن السيد البطليوسي بقوله: «أما الكاف فيحتمل أمرين أحدها أن تكون في موضع الحال أيضاً من الضمير في تولوا كأنه قال: مشيهن روايا الطبع، والثاني أن تكون صفة لمصدر محذوف كأنه قال: فأتراً مشيهم فتوراً كفتور مشى روايا الطبع، والوجه الأول أجود لأن في هذا الوجه الثاني حذفاً كثيراً فكان بعيداً كذلك» (٢). فقد تحفظ ابن السيد عن اختيار الوجه الثاني لأنه معيب لكثرة الحذف فيه.

ومنها الفصل بين المتلازمين بأجنبي كقول المتنبي:

أوْلى اللئام كُويفير بمعدرة في كلَّ لؤم وبعضُ العدر تفنيدُ فقد «أراد أولى اللئام بمعدرة كويفيير، لأن قوله بمعدرة من تمام الاسم الذي هو أولى فكان ينبغى له ألاَّ يجيء بالخبر الذي جعل كويفير إلا بعد قوله (بمعدرة) لتعلق الباء بأولى، وكذلك إن جعل كويفير هو المبتدأ، وجعل أولى اللئام خبر مبتدأ مقدماً فقد حال أيضاً بين الاسم الذي هو الخبر وبين ماهو من تمامه، فكما لا يقدم بعض الاسم على بعض مغيراً عن وضعه، فكذلك لا يحال بين بعضه وبعض بأجنبي أيضاً «<sup>1)</sup>.

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ج١/ ١٤٢ ب.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ص ٥١.

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص ٣٨٥.

<sup>(</sup>٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٠٠.

وفي قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملِّكا أبو أمه حتى أبوه يقارب

أشار الأعلم إلى قبح هذا البيت من حيث نظمه ومعناه بقوله: « وتلخيص معنى البيت ما مثل هذا الممدوح في الناس إلا الخليفة الذي هو ابن أخيه، وهذا المعنى مع سخفه أمثل مما عبر عنه من لفظه لأنه فرق بين النعت والمنعوت في قوله حتى يقاربه بخبر المبتدأ وهو قوله أبوه، وفرق بين المبتدأ الذي هو أبو أمه وبين خبره بقوله حتى فأحال اللفظ حتى عَمَّ المعنى السخيف فازداد قبحاً إلى سخفه »(۱).

ومنها قلب عجز البيت وصدره بأن يجعل صدر البيت عجزاً وعجزه صدراً دون أن يخل بمعناه، وهو ما دفعه ابن سيده عن بيت المتنبي: أبصروا الطّعن في القلوب دراكاً قبسل أن يُبصروا الرّماح خيالا بقوله: «وليس قول من قال إن البيت مقلوب العجز والصدر، لأن ذلك فاحش، يذهب إلى أنه أراد أبصروا الرماح خيالاً قبل أن يُبصروا الطعن في القلوب دراكاً استدلالاً بقوله:

يرى في النَّوم رمحَكَ في كُلاه ويخَشى أن يراهُ في المنام »(١) ومنها الحشو كقول أبي داود الإيادي:

وقصري شنيج الانساء نبَّاحٌ من الشَّعبب

« فهذا البيت يروى بالشعب بكسر الشين وضمها ، . . : والروايتان سواء في ذكر الشعب أو الشعب من الحشو الذي لا يحتاج إليه . وأكثر الفاظ هذا البيت حشو وموضوعه على غير الوجه المختار ، ألا ترى أن هذا البيت بكماله يساوى قول امرىء القيس (له ايطلا ظبي) ، فصدر بيت أمرىء القيس قد أفاد ما أفاده بيت أبي داود كله ثم تمم بمعان أخر وسلم من الحشو » .

وكذلك فإن في بيت أبي داود عيوباً أخرى منها عدم الدقة في اختيار

<sup>(</sup>١) تحصيل عين الذهب. ص ١٦

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٥٨.

الألفاظ للدلالة على المعنى، ومنها الحذف ويوضح ذلك ابن السيد بقوله: وكذلك شنج الانساء كلام موضوع على غير الوجه المختار، لأنه أراد وقصرى ظبي شنج الأنساء فحذف الموصوف وأقام صفته مقامه، وشنج الأنساء صفة لا تخص الظبى دون غيره، وإنما تحسن إقامة الصفة مقام موصوفها إذا كانت مختصة به أو بنوعه، فقولك ما جاءني العاقل أقرب إلى الجواز من قولك جاءني الطويل، ومع ذلك فإنما أراد تشبيه خصري الفرس بخصري الظبي فذكر شنج نسائه لا يؤكد المعنى الذي قصده كما لا يخل به تركه وكذلك نبحه من الجبل..»(١)

ومن عيوب نظم البيت التي تلحق بالحشو عند الأندلسيين ما ذكره قد مه من عيوب الحشو، أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه إلا لاقامة الوزن<sup>(۲)</sup>، ومن الأمثلة على ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

ما زلت أرمقهم حتى إذا هَبِطَت أيدي الركاب بهم من راكس فلقا « فقد أقحم الأيدي للوزن ولم يخصها دون الأرجل وسائر الأعضاء » (٣).

وقد وَطَّأَ المتنبي أيضاً بذكر الوطن وكان يغني عن ذلك قوله وسكنتم الفؤاد في البيت:

بنتم عـن العين القريعة فيكُم وسَكَنْتُم وطن الفيواد الواله «الله التا أن صنعة البيت وحفظ إعراب القافية سبب ذكر الوطن «١٤).

ومن عيوب النظم في الحشو التكلف وهو ما يقع فيه الشاعر إذا ما تركز جهده في القافية وتواترها وطلبها، دونما التفات إلى ما يستدعيه السياق ويقتضيه. فقد اقتسر المتنى الصياغة في قوله:

يُحَــدِّثُ بينَ عــادٍ وبينَــهُ وصُدْغَاهُ في خدَّي غُلامٍ مُراهِـقٍ

<sup>(1)</sup> الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٣٣.

<sup>(</sup>٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٨٦.

<sup>(</sup>٣) شعر زهير للأعلم الشنتمري ص ٦٢.

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه ص ٢٠٣.

إذ كان أقرب للشاعر أن يقول لو ساعده الوزن في ذلك \_ وهو مراهق \_ لأن ذلك يغني عن قوله وصدغاه في خدي غلام مراهق، غير أنه تكلف ذلك حفظاً لإعراب القافية (١).

وفي غمرة الاحتكام إلى المقياس النحوي في تأويل التراكيب والنص على المجاوزات اللغوية فيها، لم يغب عن الناقد اللغوي أن يشير إلى الإجادة فيا بدا فيه الشاعر حذراً من الوقوع في القبح أو الخطأ، ماهراً في موافقة القواعد ومنعطفاتها النحويه. فعلقمة الفحل في قوله:

كأن بحاذيها إذا ما تشذّرت عَثَاكيل قِنوِ من سميحة مُرْطِبِ «أضاف العثاكيل إليه (القنو) توكيداً، وسوغ ذلك اختلاف اللفظين وقيل العثاكيل ماعليه البسر (الثمر) من القنو فهو على هذا بعضه، فإضافته إليه حسنة كما يضاف البعض إلى الكل "(٢).

والمتنبي قي قوله:

يَقْمُصْنَ فِي المدى من بارد يَذَرُ الفحولَ وهنَّ كالخصيان

« وضع الصفة موضع الموصوف لأنه قواه بالنعت وهي الجملة التي هي قوله « يذر الفحول » فصارت الصفة كالاسم بما هيأ له من الوصف ولولا ذلك لقبح  $\binom{(r)}{r}$ .

ويحسن التركيب اللغوي إذا بني على الإيجاز، ولم يدخله خلل من الحذف، ومن ذلك حذف المتنبي المفعول الثاني اكتفاء بالنداء في قوله:

لم تُسْمَ يا هارونُ إلا بعدّما اقتَـرَعَـ ـتَ ونَــازَعــتِ اسمَــكَ الأَسماءُ

« وهذا من أحسن الحذف، لأن نداءه إياه بقوله يا هارون دليل على أنه اسمه  $\binom{(2)}{2}$ .

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٢٤٦.

<sup>(</sup>٢) ديوان علقمه شرح الأعلم ص ٩٤.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٦١.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص ٩٤.

ومنه أيضاً حذف امرىء القيس في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء في قوله:

تعلمنها لعمر الله ذا قسماً فاقدر بذرعك وانظر ايسن تنسلك

« فلعمر الله قسم مرفوع بالابتداء ، ودليل ذلك دخول لام الابتداء عليه والخبر محذوف تقديره قسمي ، ومثل هذا الحذف في القسم كثير مطرد مثل قوله يمين الله أبرح قاعداً ، والجملة المقسم عليها هذا ، إلا أنه فرق بين التنبيه وذا بالقسم فهذا خبر ابتداء مضمر ، تقديره الأمر هذا ، فحذف في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء ، فاذا أظهرت ما حذفت والتقدير لعمر الله قسمي للأمر هذا . وهذا بديع دقيق لم يسمع أحسن منه »(١) .

وأما التقديم والتأخير فمقبول ما لم يشكل المعنى لغموض أو خلل، كما في قول طرفه بن العبد:

سُخْنَةً في الشتاء باردة الصيف في الليلة الظلماء كبنات المخْدر عأدن كما أنبت الصيف عساليج الخضر

فقد «أراد يمأدن كعساليج أنبتها الصيف فأوقع التشبيه على الإنبات وهو يريد العساليج اتباعاً لأن المعنى لا يشكل «(٢).

ومن تمام الصياغة في البيت الشعري أن يعنى الشاعر بجهال النظم على أساس لغوي. فقد فطن أبو العلاء المعري إلى معاني القلة والكثرة في الحال المحمودة والحال المذمومة فاستخدم رب للحال الأول وكم للحال الثانية في قوله: رُبَّ ليل كأنَّه الصبح في الحسن وإن كان أسود الطيلسان كم أردنا ذاك الزمان بمدح فشُغِلنا بذم هذا الزمان والالنئام القاصد لتشاكل الألفاظ والالتئام "".

<sup>(</sup>١) شرح دواوين الشعراء انستة الجاهليين ص ٩٣ ب للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي مخطوط مصور بجامعة القاهره رقم ٢٢٩٨٤.

<sup>(</sup>٢) ديوان طرفه شرح الأعلم الشنتمري ص ٥٣.

<sup>(</sup>٣) شرح سقط الزند ١/٧٧١.

وقد فطن إلى هذا الجهال أيضاً المتنبي بجمعه بين لغتين فصيحتين نكر وأنكر في بيت واحد وهو قوله: فَبِلَحْظِها نَكِرتُ قناتي رَاحَتِي ضَعْفاً وأنكَر خاتماى الخِنْصَرَا وهذا من غريب الصنعة »(١).

#### ٤ \_ الإعراب والمعنى:

تناول لغويو الأندلس توجيه إعراب الألفاظ والتراكيب ونقدها في حمى المعاني تحقيقاً لما يؤثر في النحو من أن الإعراب فرع المعنى شريطة أن يكون فهم المعنى صحيحاً، وقد وَضَّحَ ذلك ابن السيد في نقضه لفهم غيره في هذا المجال بقوله: « ونحن نقول لولا عدم التوفيق لما فاه بهذا القول الذي هو هذيان محول لأنه قول من يعنى بالإعراب ولا يفكر فيا يفضي إليه المعنى من خطأ أو صواب (7). ولذلك تذبذبت أحكامهم في هذا المجال بين القطع والاستحسان والترجيح، رائدهم في ذلك ثقافة واسعة، وذوق أدبي متمرس بالأساليب العربية. وقد وجه النقاد المعاني والإعراب في ضوء مجموعة من الأسليب:

منها صحة المعنى كقول البطليوسي تعقيباً على ما أورده المبرد من قول القائل «انظرنا ينصرم الحر عنا»، «والجزم في ينصرم خطأ لأنه يجعل أنظارهم سبباً لانصرام الحر وذلك محال» (٢٠).

ومنها: الحشو وعدم الفائدة كما في قول الشاعر:

حملت به في ليلة مـزءودةٍ كـرهـاً وعَقْـدُ نطـاقهـا لم يُحْلُــل

« فالمزءودة بالنصب على الحال من الضمير في حملت، والأول أجود لأن الليلة إذا كانت ذات زود وهو زيد أهلها، واذا جعل حالا بقيت الليلة بلا

<sup>(</sup>١٠) شرح مشكل شعر المتنبي (مخطوط) ص ٣١٩.

<sup>(</sup>٢) المسائل والأجويه ٢/ ٦٤١.

<sup>(</sup>٣) حواشي الكامل للبطليوسي ص٥ ب مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ بتركيا رقم ١١٧٣.

صفة فلم يكن في ذكرها فائدة إلا تميزها عن النهار وأنها حملت ليلاً لا نهاراً  $\binom{(1)}{n}$ .

ومنها بلاغة المعنى كما في قول المتنبي:

ظَلْتَ بها تنطوي على كبد نضيجة فوق خِلبْهِا يَدُها

« فيجوز أن تكون نضيجة صفة للكبد في اللفظ ولليد في المعنى، فإذا كان المعنى على هذا جاز في نضيجة الجر والرفع، فالجر على الصفة للكبد في اللفظ، والرفع على أن تكون خبر وذلك المبتدأ هو اليد، كأنه قال يدها نضيجة فوق خلبها وهذا كما تقول مررت بامرأة ظريفة أمتها فالظرف في اللفظ للمرأة وفي الحقيقة للأمة.

وأما إذا كانت النضيجة صفة للكبد في اللفظ والمعنى، فإنه لا يكون فيها إلا الجر، وكون نضيجة صفة لليد أبلغ في المعنى، لأنها حينئذ نضيجة بما ليس في ذاتها وإذا كانت نعتاً للكبد فهي نضيجة بما في ذاتها، واحتراق الشيء بما ليس في ذاته أبلغ من احتراقه بما في ذاته "(٢).

وقد أدار اغلب اللغويين توجيههم للإعراب في ضوء هذه البلاغة، حتى أنهم لم يفارقوا هذا الأساس فيا عمد إليه الشاعر من نظم للتراكيب اللغوية نادرة الاستعمال. فقد استعمل أبو العلاء المعري قول العرب «تراب لها » على الرغم من أن الشائع في استعمالهم ترباً له وذلك في قوله:

تَمَنَّتُ قُويها والصَّراةُ حِيالَها تُسرَابٌ لها من أَيْنُسق وجال

قال البطليوسي: «وإنما قال: «تراب لها» فرفع لأن الرفع في هذا أبلغ من النصب، وإن كان النصب أكثر استعالا لأنه إذا نصب فإنما هو داع وسائل أن يقع بها ذلك، وإذا رفع جعله بمنزلة الشيء الذي قد وقع وثبت وإن كان لا ينفك من معنى الدعاء رفعاً ونصباً »(٢).

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ١٠/١.

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي مخطوط ص ٤.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١١٦/٣.

ومنها: التناقض كقول زينب بنت الطثريه ترثي أخاها:

كـــريم إذا لاقيتـــه متبسماً واما تولى أشعت الرأس جافله «فالرفع في قوله متبسم أجود لأنك إذا نصبته أنه لا يكون كريماً إلا في حال تبسمه، وإذا رفعت فهو كريم متبسم استقبلته أو لاقيته »(١) وقد قصدت الشاعره المبالغة في كرم المرثي في أحواله المتعدده، واستمرارية الكرم لا تناقض المبالغة في الكرم ولكنها تناقض كرمه في حال تبسمه.

ومنها: دلالة السياق، كما في تعقيب البطليوسي ابن السيد على قول لأبي حية النمري:

رميمُ التي قالت الجارات بيتها ضمَنْتُ لكم أن الايرال يَهيم (١)

« والرفع في يزال أحسن من النصب لأن الضمان يقرب الفعل من التحقيق فيلزم أن يكون أن بعده مخففه من الثقيلة لقوله تعالى (أفلا يرون ألا يرجع إليهم)  $\binom{r}{n}$ .

ومنها: الالتزام النحوي: وقد احتكم إليه اللغويون في الكشف عن العوامل المحدثة للتغيرات الإعرابية في السياق اللغوي، ولقد كان الميل واضحاً في هذا المجال إلى مدرسة البصرة التي كان إليها المآل في الترجيح بين الحالات الإعرابية المختلفة، فمن ذلك قول الشاعر:

فتولوا فاتراً مشيهم كروايا الطبع همت بالوحل « . . فالوجه فيه أن يكون المراد بالروايا الإبل وبالطبع المزاد المطبوعه التي ملئت، فيكون الطبع صفة لموصوف محذوف كأنه قال كروايا المزاد الطبع . والكوفيون يجيزون في مثل هذا إضافة الموصوف إلى صفته وذلك عندنا خطأ (٤).

<sup>(</sup>۱) اللآلي ۲/۷۱۷ ـ ۲۱۸.

<sup>(</sup>٢) الكامَّل للمبرد ط التجاريه \_ القاهره \_ <sup>24</sup>

 <sup>(</sup>٣) حواشي الكامل للبطليوسي ص ٨.

<sup>(</sup>٤) الاقتضاب ص ٣٨٤.

مشتقة من الدوام، ولكن الواو لما سكنت وانكسر ما قبلها قُلِبَتْ ياء، فكان ينبغي حين ذهبت الكسرة الموجبة لانقلاب الواو أن ترجع إلى أصلها فيقول: دوموا ... ولكن هذا من البدل الذي يلتزمونه مع ذهاب العلة الموجبة له، وقد جاءت من ذلك ألفاظ تحفظ ولا يقاس عليها كقولهم عيد وأعياد، وريح وأرياح في لغة بني أسد وغيرهم يقول: أرواح »(١).

فهذه نماذج تدل على الريث والأناة في نقد الألفاظ، دون رغبة في تصيد خطأ أو إسراع في الإشارة إليه، وقد حاول النقاد فيها التأويل والتاس المخرج لخالفة القياس والشذوذ بالبحث عن النظير في كلام العرب.

ولم تفارق هذه السمة منهجهم في نقد الألفاظ إلا فيا كان خطأ بَيّناً لا سبيل فيه إلى تأويل أو تخريج، كاللحن في قول شاعر الحاسة (برواية الأعلم):

هـذا السيـدى لا يسـوى إتـاوتـه يكلم النـاس تصعيـدا وتصـويبـا قال الأعلم: «يسوى لحن إنما الصواب يساوي  $(^{(1)})$ .

وقول الشاعر:

إذ أَثَارُوا القَنَى في جُنْع مظلة شالُوا النَّجومَ على أرماحهم عَذْبا

فيه لحن من جهة الإعراب، لأن قائله بناه على قول العامة: شلت الشيء: إذا رفعته، وقد رد اللغويون ذلك، وقالوا: إنما يُقال: شال الشيء أو شلته، كما يقال قام وأقمته، ويقال: شلت به فينقل بالباء، كما يقال: قمت به (٢). ٢ \_ اللفظ والمعنى:

وكما اهتم الأندلسيون بالأحوال البنائية المختلفة لللفط من حيث ندرته وشذوذه ومجانبته للصواب، فقد التفتوا إليه في تعبيره عن المعنى وأدائه له، فنبهوا على ضرورة مراعاة الدقة في اختياره، إذ لا بد من انتقاء اللفظ اللائق الذي يكسب المعنى بهاء ورونقاً، وعلى ذلك دارت ملاحظاتهم في هذا المجال

<sup>(</sup>١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٢١ ...

<sup>(</sup>٢) شرح الحياسة للأعلم جـ ٢/ ١١٧.

<sup>(</sup>٣) المسآئل والأجوبة لابن السيد ج ١ /٢٥٢ ـ ٢٥٣، ويروى البيت أناروا .

غير بعيدة عن أحوال المعنى ومراتبه المتعدده من حيث البلاغة والدقة والتمام والجمال.

ففي بلاغة المعنى علل بعض النقاد لمواقع الألفاظ التي جاءت متمكنة ودقيقة في التعبير عن المعنى، فقد أراد علقمة أن يُخبر عن انتظام الوحش وتتابعه حين خرج عليه وعلى أصحابه، فدل ذلك بذكر التثقيب في قوله:

فَبَيْنَا تَمَارَينَا وَعَقْدُ عِلَارِهِ خَرَجْنَ علينا كَالَجُهَانِ الْمُثَقَّبِ « وَلُولا ذلك لكان وصفه الجهان دون تثقيب أنم وأحسن (١).

كما أنهم نقدوا منها ماكان غير متمكن في دلالته على المعنى، فلم يكن أبو العلاء المعري موفقاً في ذكره الأمواه في قوله:

وسقاكَ أَمْوَاهَ الحياةِ مُخَلَّداً ﴿ وَكَسَاكَ شَرْخَ شَبَابِكَ الْأَفْوافِ

« ولو اتفق له ذكر المياه هاهنا أو ذكر الماء غير مجموع، لكان أبلغ، لأن أفعالاً إذا استعمل معه فعال أو فعول، فإنما يكون لأقل العدد، هذا هو الغالب عليه (٢).

وكذلك فإن المتنبي لو قال « فلو سقطن» بدلاً من فإذا سقطن في قوله: 
نُظِمَتُ مواهِبُهُ عليهِ تمائمًا فاعْتَادها فإذا سَقَطْن تَفَرعًا 
« لكان أشبه بالمعنى ، لأن قوله (فإذا) يشعر بسقوطهن في بعض الأوقات ، 
لكن سقوطها إنما يكون لعدم مال أو انقطاع سؤال »(").

والنقد في هذين المثالين قامً على أساس من عدم التفات الشاعرين إلى معنى الأداة المحدد من الوجهة اللغوية. ولم تقتصر مآخذ النقاد على ذلك فقط، بل تطرقوا إلى مهارة صياغة اللفظ أو الأداة من الناحية الذوقية أيضاً.

فأبو العلاء المعري خصَّ أديم الأرض في قوله:

<sup>(</sup>١) ديوان علقمة شرح الأعلم ص ١٠٤.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٣/ ١٢٩٧.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٨٧.

خفف الوطء مسا أظن أديم اله أرض إلا من هسذه الأجساد وإن كان « الأبلغ في المعنى الذي أراده أن يقول ما أظن الأرض من حيث كان الوطء على وجه الأرض وكذلك دفن الموتى »(١).

وقد نسب شاعر ديوان الحماسة الشكر إلى اليد في قوله: رَهَنْتُ يَدي بالشكر عن شُكر بِـرِّه وما فوقَ شُكرى للشَّكورِ مَـزيــدُ لأن (أكثر العمل بها، ولو قال لساني لكان أجود وأصح (٢).

وفي تخصيصه ودقته عرّضوا بالألفاظ التي تقع في نسيج البيت اللغوي دون غرض يُقصد أو معنى يُستفاد، وعدّوا ذلك حشواً وفضولاً، كذكر أم عمرو في قول المعمري:

وَتَقْتُسِلُ أُمَّ لَيْلِيَ أُمُّ عَمْسِرهِ لِمَسِنْ يَغْسِدُو سَمِيَّتَهِا قَتيلا

فلم يخصصها بمعنى لأن النساء كلهن هذه عادتهن وإنما جعله نوعاً من اللغز لوروده في قول الشاعر:

صددتِ الكأسَ عنا أمَّ عمرو وكان الكأسُ مجراها اليمينا<sup>(١)</sup> وكذلك فإن ذكر لحظه في قول المتنبى:

وقــاسمَــكَ الْعَيْنَينِ مِنْـهُ ولَحْظَـهُ سَمِيَّـك والخِلِّ الذي لا يُــزايــلُ «حشو لأنه إذا قاسمه عيناه فقد قاسمه اللحظ»(١).

وفي تناسقه وجماله نبهوا على الألفاظ التي يسوقها الشاعر للتحلية دون أن يكون لها أثر في الإبانة عن المعنى، وذلك كها في ذكر الانتجاع في قول المتنى:

أَأْطَرُحُ المَجدَ عن كِتْفي وأَطلبُه وأَتركُ الغيثَ في غِمدي وأَنْتَجِعُ

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۳/۹۷۵

<sup>(</sup>٢) شرح الحماسة للأعلم جـ ٢/ ٧٨ ب مخطوط. ويروي البيت بالبعجز.

<sup>(</sup>٣) شروح شقط الزند ٣/ ١٣٧٩.

<sup>(</sup>٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٦.

فقد حَسَّنَ موقعه تقدم ذكر الغيث<sup>(١)</sup>. وكان ذكر القوائم في قوله أيضاً:

تكبو وراءَكَ يا ابنَ أحمد قُنَّح ليست قواتمُهن من الآتِها « لذكره الخيل ذهاباً إلى الصنعة »(٢).

وقد أدرك بعض النقاد السمت الجهالي في انتخاب الشاعر للفظ دون غيره مما قد يوازيه في معناه ووزنه، ومثال ذلك استخدام المعري لسقيا دون رعيا مع أن الوزن واحد في قوله:

فَسَقْياً لَكَأْسِ مِن فَمِ مِثْلِ خَاتَمِ مِن الدُّرِّ لَم يَهْمُمْ بِتقبيلهِ خَالُ فَسَقْياً لَكَأْسِ مِن فَم مِثْلِ خَالًا فَلَقَة وَ النوم مِن خَر ريقها بكأس ثغرها، فدعا لها بمثل ما فعلته، فقال سقى الله كأس ثغرها من ريق أحبتها كها سقاني "(").

وفي تمامه وكماله أشاروا إلى مواضع الألفاظ التي يجنح إليها الشعراء مراعاة للمقتضى الفني بغض النظر عن عدم حاجة المعنى إليها. كما في قول المتنبى:

وترى الفضيلة لا تَـرُدُ فضيلـة الشمسَ تُشْرِقُ والسحابَ كَنَهْـوَرا

« فلو قال الشمس والسحاب لكان حسناً ، لكنه تمم بقوله تشرق لقوله كنهورا إذ قد تكون الشمس مع السحاب ، إلا أن كل واحد منها غير متناه

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٧٤.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١٢٠.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٣/ ١٢١٩.

في صفته، فإذا وقع التناهي فكانت الشمس مشرقة والسحاب كنهورا لم يمكن اجتماعها ه(١).

ولما وصف المعري الجنادب بالآذان إذ كانت الصلاة محتاجة إلى مؤذن يشعر بوقتها، ذكر الإمام لكمال المعنى في قوله: (٢)

إذا الحِرْبَاءُ دين كسرى فصلَى والنَّهارُ أَخُو صيامِ وأَذْنتِ الجنادبُ في ضُحاها أَذَانَا غيرَ منتَظَر الإمامِ

ومع أن هذه المراتب الأربع متداخلة الحدود إلا أن نقد اللغويين فيها يدل دلالة واضحة على عنايتهم بربط الألفاظ بمعانيها، وتأكيدهم على ضرورة التعبير عن المعنى باللفظ الذي يؤديه كاملاً .

### ٣ \_ التركيب والنظم:

وكما انطلق اللغويون في نقدهم للألفاظ الشعرية من رؤية تقليدية واضحة، فقد كان تطبيقهم النقدي في التراكيب والنظم ينطلق من الرؤية ذاتها ولكن بأحكام أدق، ونظرة أشمل لسعة الأحوال العارضة في التراكيب عنها في الألفاظ، وكان لذلك صدى عميز في تعليقاتهم التي تجعل الباحث يظفر بأحكام وشروح ومناقشات وقواعد وأمثلة في الانتصار للتركيب موضع البحث أو الغض منه.

ومن الأمثلة على ذلك قول زهير:

لعب الزمانُ بها وغير ها بعدي سوافي المور والقَطْر

قال الأعلم: « وعطف القطر على المور لقرب جواره منه، وحقه أن يعطف على المور لأن الريح تسوق المطر وتفرقه كما تسفي المور وتذهب به »(٢).

<sup>(</sup>١) شروح مشكل شعر المتنبي. ٣٢٠.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٤/ ١٤٦١.

<sup>(</sup>٣) شعر زهير شرح الأعلم ص ١١١.

وإذا كان الأعلم الشنتمري بدا متحفظاً فلم يفصح عن رأيه بأن ردده بين الوجوب (الحق) والجواز (يصح) فإن ابن السيد البطليوسي يدلى برأيه ثم يتبعه بالآراء المختلفة كما في قول المعري:

أَغَـرٌّ نَمَتْــهُ مــن غَسَّــانَ غُــرٌّ تَــدِيُــن لِعــزَّهْــم إِرَمٌ وعــادُ

« قوله تدين ، أي: تخضع وتذل ، وكان ينبغي أن يقول دانت لأن هذا أمر مضى وسلف ، لكن الكسائي يقول في مثل هذا إن كان مضمرة فيه وتقديره على قياسه كانت تدين ، فأضمر الكون لما فُهِمَ المعنى ، ولأن كلَّ شيء موجود لا يخلو من كون . . . والبصريون يجعلون مثل هذه الأفعال حالاً محكية كما تقول رأيت زيداً أمس يضحك . . . ومنهم من يرى أن المستقبل وضع في هذه المواضع موضع الماضي لما فهم المعنى كما وضع الماضي موضع المستقبل "(١) .

ولم يقف النقاد عند حدود الآراء والقواعد المقننة، بل ذهبوا إلى المقايسة بما هو مستعمل في تخريج ما كان ظاهره مجاوزة لغوية كقول أسامة بن الحارث:

عصاني أويس في الذهاب كما أبَّت عسوس صوَّى في ضرَّعها الغُبْر مانع

« فكان موقع الكلام أن يقول عسوس مانع صوى في ضرعها الغبر ، لأن النكرة إذا وصفت بصفتين مفردة وجملة ينبغي أن تُقدَّمُ المفردة كقولك هذا رجل ظريف قام أخوه . وقد جاء تقديم الجملة ، قال الله سبحانه : « كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ مُبارَكٌ » (٢) .

وأكثر ما يكون هذا الاتجاه في المقايسة استغلالا في الدفاع عن لغة الشعراء المحدثين خاصة، ومثال ذلك قول المتنبي:

إن السلاح جميعُ الناسِ يَحْمِلُه وليسَ كُلُّ ذواتِ المخلَبِ السبعُ

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱/ ۲۹۶.

<sup>(</sup>٢) اللآلي ١/١٨.

إذ «رفع كل ذوات المخلب والسبع على الابتداء والخبر، وأضمر اسم ليس كأنه قال: وليس الشأن أن كل ذوات المخلب السبع، وصيّر الابتداء والخبر في موضع خبر ليس، والعرب تفعل ذلك فتقول ليس خَلَقَ الله مثله، فتضمر الشأن والقصة، ولولا ذلك لما ولي ليس خلق، لأن الأفعال لا تلي بعضها بعضاً، روى هذا سيبويه عن العربي وأفرد لهذا باباً أودعه من الشواهد ما تغني شهرته عن تطويل القول فيه (۱).

ومع ذلك فإن الناقد الأندلسي حين يستقريء مجالات التأويل ولا تسعفه فإنه لا يجد منفكاً عن قسوة الحكم على التركيب اللغوي فقول الشاعر:

رهنتُ يدي بالشكر عن شكر بره وما فوق شكري للشكور منيد ولمو أن شيئاً يستطاع استطعته ولكن ما لا يُستَطاع شديد « فيه قبح لإخباره عن النكرة بالمعرفة ، وخبر إن محذوف والتقدير ولو أن شيئاً مستطاعاً المزيد في شكري لاستطعته » (٢).

وفي قول الشاعر:

ولو أنك تُلقى حَنْظَلاً فَوقَ بَيْضِنَا تَدَخْرَج عن ذِي سَامِه المُتَقَارِبُ

البيض بعينه، وهذا يقتضي إضافة التي في سامه ترجع إلى البيض وذو السام هو البيض بعينه، وهذا يقتضي إضافة الشيء إلى نفسه، وفيه شذوذ آخر ذلك أن الشيء إذا ذُكِرَ ثم احتيج إلى إعادة ذكره في جملة واحدة، وجب أن يُضْمَر ولا يَظْهَر، فكان ينبغى أن يُضْمِر البيض لأن ذكرها قد جرى... وهذا شذوذ لا نظير له في كلامهم فيا علمنا، وهو أقبح من قولهم مررت برجل حسن وجهه على مافيه من القبح»

<sup>(</sup>١) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ج١ / ٥١ مخطوط. وأنظر مثالا آخر شروح سقط الزند ١١٥٧١/٤.

 <sup>(</sup>۲) شرح الحياسة للأعلم الشنتمري ج٢/ ٧٨ ب.

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص ٤٤٣

وقول امرىء القيس:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليديس في حبي مكلل «أراد أترى برقاً فحذف ألف الاستفهام وهو غير حسن أن يحذفها بغير دليل على حذفها، والذي يدل عليها أم، وقد قيل إن الألف في أصاح هي ألف الاستفهام وهو خطأ والأحسن في هذا البيت أن يقدر على الإلزام بغير ألف الاستفهام كأنه قال: أنت ترى برقاً على كل حال (١).

وموقف البطليوسي عاصم بن أيوب موافق لموقف أبي عمرو بن العلاء في حذف الاستفهام في بيت عمر بن أبي ربيعة المشابه:

ثم قد السوا تُحِبُها قُلست بهرا عدد القطدر والحصى والتراب إذ قال فيه أبو عمرو بن العلاء: «عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية، وما تعلق عليه إلا بحرف واحد في قوله: . .وكان ينبغي أن يقول أتحبها لأنه استفهام. «وفي رواية أخرى قال وله وجه إن أراد الخبر ولم يرد الاستفهام» (١).

وكما التفت النقاد إلى ضرورة سلامة التركيب من الخلل، فقد آخذوا الشاعر بما يلحق بنظم البيت وأسلوبه من عيوب. ومن هذه العيوب التقديم والتأخير في قول الشاعر:

فها من فتى كنا من الناس واحداً به نبتغيي منهم عبداً نبادله

« فهذا البيت ردي، النظم مبني على التقديم والتأخير وتقديره فها من الناس فتى نبتغي منهم واحداً عبداً نبادله، أي: نبدله بهذا المرثى، أي: كان لا يعد له أحد فيرضى به بدلاً منه، ونظير هذا البيت في سوء النظم وتعمية المعنى بيت أنشده ابن الأعرابي وهو:

لها مقلتا حَسوارة طلل خيلة من الوحش ما تنفك ترعى عرارُها

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص ٤٠.

<sup>(</sup>۲) الموشح ص۱۸۲، ۱۸۳

 $^{(1)}$  وتقديره لها مقلتا حوراء من الوحش تنفك ترعى خيلة طل عرارها  $^{(1)}$ . وقد عاب هذا البيت الأخير ابن السيد البطليوسي بقوله: «وهذا البيت مشكل الإعراب لأن فيه تقديماً وتأخيراً وتقديره لها مقلتا إدماء من الوحش ما تنفك ترعى خيلة طل عرارها، فانتصب الخميلة بترعى وارتفع العرار بطل  $^{(7)}$ .

ومن هذه العيوب أيضاً كثرة الحذف كها في وقول الشاعر:
فتولوا فاتراً مشيهم كروايا الطبع همت بالوحل
إذ عقب عليه الناقد إبن السيد البطليوسي بقوله: «أما الكاف فيحتمل
أمرين أحدها أن تكون في موضع الحال أيضاً من الضمير في تولوا كأنه
قال: مشيهن روايا الطبع، والثاني أن تكون صفة لمصدر محذوف كأنه قال:
فاتراً مشيهم فتوراً كفتور مشي روايا الطبع، والوجه الأول أجود لأن في
هذا الوجه الثاني حذفاً كثيراً فكان بعيداً كذلك» (٣). فقد تحفظ ابن السيد
عن اختيار الوجه الثاني لأنه معيب لكثرة الحذف فيه.

ومنها الفصل بين المتلازمين بأجنبي كقول المتنبي:
أوْلى اللئسام كُسويفير بمعسدرة في كلِّ لؤم وبعضُ العدر تفنيد فقد «أراد أولى اللئام بمعدرة كويفيير، لأن قوله بمعدرة من تمام الاسم الذي هو أولى فكان ينبغى له ألاَّ يجىء بالخبر الذي جعل كويفير إلا بعد قوله (بمعدرة) لتعلق الباء بأولى، وكذلك إن جعل كويفير هو المبتدأ، وجعل أولى اللئام خبر مبتدأ مقدماً فقد حال أيضاً بين الاسم الذي هو الخبر وبين ماهو من تمامه، فكما لا يقدم بعض الاسم على بعض مغيراً عن وضعه، فكذلك لا يحال بين بعضه وبعض بأجنبي أيضاً «أ).

<sup>(</sup>١) شرح الحماسة للأعلم ج١/ ١٤٢ ب.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ص ٥١.

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص ٣٨٥.

<sup>(1)</sup> شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٠٠.

وفي قول الفرزدق:

فازداد قبحاً إلى سخفه «(١).

وما مثله في الناس إلا مُملَّكا أبو أمه حتى أبوه يقاربه أشار الأعلم إلى قبح هذا البيت من حيث نظمه ومعناه بقوله: «وتلخيص معنى البيت ما مثل هذا الممدوح في الناس إلا الخليفة الذي هو ابن أخيه وهذا المعنى مع سخفه أمثل مما عبر عنه من لفظه لأنه فرق بين النعت والمنعوت في قوله حتى يقاربه بخبر المبتدأ وهو قوله أبوه، وفرق بين المبتدأ الذي هو أبو أمه وبين خبره بقوله حتى فأحال اللفظ حتى عَمَّ المعنى السخيف الذي هو أبو أمه وبين خبره بقوله حتى فأحال اللفظ حتى عَمَّ المعنى السخيف

ومنها قلب عجز البيت وصدره بأن يجعل صدر البيت عجزاً وعجزه صدراً دون أن يخل بمعناه، وهو ما دفعه ابن سيده عن بيت المتنبي: أبصروا الطّعن في القلوب دراكاً قبْل أن يُبْصِروا الرّماح خيالا بقوله: « وليس قول من قال إن البيت مقلوب العجز والصدر، لأن ذلك فاحش، يذهب إلى أنه أراد أبصروا الرماح خيالاً قبل أن يُبْصِروا الطعن في القلوب دراكاً استدلالاً بقوله:

يسرى في النَّـوم رمحَكَ في كُلاه ويخَشى أن يسراهُ في المِنـامِ »(٢) ومنها الحشو كقول أبي داود الإيادي:

وقصري شنب الانساء نبساح من الشّعبب

« فهذا البيت يروى بالشعب بكسر الشين وضمها ، . . : والروايتان سواء في ذكر الشعب أو الشعب من الحشو الذي لا يحتاج إليه . وأكثر الفاظ هذا البيت حشو وموضوعه على غير الوجه المختار ، ألا ترى أن هذا البيت بكاله يساوى قول امرىء القيس (له ايطلا ظبي) ، فصدر بيت أمرىء القيس قد أفاد ما أفاده بيت أبي داود كله ثم تمم بمعان أخر وسلم من الحشو».

وكذلك فإن في بيت أبي داود عيوباً أخرى منها عدم الدقة في اختيار

<sup>(</sup>١) تعصيل عين الذهب. ص ١٦

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٥٨.

الألفاظ للدلالة على المعنى، ومنها الحذف ويوضح ذلك ابن السيد بقوله: وكذلك شنج الانساء كلام موضوع على غير الوجه المختار، لأنه أراد وقصرى ظبي شنج الأنساء فحذف الموصوف وأقام صفته مقامه، وشنج الأنساء صفة لا تخص الظبى دون غيره، وإنما تحسن إقامة الصفة مقام موصوفها إذا كانت مختصة به أو بنوعه، فقولك ما جاءني العاقل أقرب إلى الجواز من قولك جاءني الطويل، ومع ذلك فإنما أراد تشبيه خصري الفرس بخصري الظبي فذكر شنج نسائه لا يؤكد المعنى الذي قصده كما لا يخل به تركه وكذلك نبحه من الجبل..»(١)

ومن عيوب نظم البيت التي تلحق بالحشو عند الأندلسيين ما ذكره قد مه من عيوب الحشو، أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه إلا لاقامة الوزن<sup>(۲)</sup>، ومن الأمثلة على ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

ما زلت أرمقهم حتى إذا هَبِطَت أيدي الركاب بهم من راكس فلقا « فقد أقحم الأيدي للوزن ولم يخصها دون الأرجل وسائر الأعضاء » (۳).

وقد وَطَآ المتنبي أيضاً بذكر الوطن وكان يغني عن ذلك قوله وسكنتم الفؤاد في البيت:

بنتم عسن العين القريحة فيكُسمُ وسَكَنْتُسمُ وطن الفؤاد الوالِهِ « إلا أن صنعة البيت وحفظ إعراب القافية سبب ذكر الوطن (1).

ومن عيوب النظم في الحشو التكلف وهو ما يقع فيه الشاعر إذا ما تركز جهده في القافية وتواترها وطلبها، دونما التفات إلى ما يستدعيه السياق ويقتضيه. فقد اقتسر المتنبي الصياغة في قوله:

يُحَــدَّثُ بينَ عـــادٍ وبينَـــهُ وصُدْغَاهُ في خدَّي غُلامٍ مُـراهِــق

<sup>(</sup>١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٣٣.

<sup>(</sup>٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٨٦.

<sup>(</sup>٣) شعر زهير للأعلم الشنتمري ص ٦٢.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص ٢٠٣.

إذ كان أقرب للشاعر أن يقول لو ساعده الوزن في ذلك \_ وهو مراهق \_ لأن ذلك يغني عن قوله وصدغاه في خدي غلام مراهق، غير أنه تكلف ذلك حفظاً لإعراب القافية (١).

وفي غمرة الاحتكام إلى المقياس النحوي في تأويل التراكيب والنص على المجاوزات اللغوية فيها، لم يغب عن الناقد اللغوي أن يشير إلى الإجادة فيا بدا فيه الشاعر حذراً من الوقوع في القبح أو الخطأ، ماهراً في موافقة القواعد ومنعطفاتها النحويه. فعلقمة الفحل في قوله:

كأن بحاذيها إذا ما تشذّرت عَثَاكيل قِنوٍ من سميحةً مُرْطِبِ «أضاف العثاكيل إليه (القبو) توكيداً، وسوغ ذلك اختلاف اللفظين وقيل العثاكيل ماعليه البسر (الثمر) من القنو فهو على هذا بعضه، فإضافته إليه حسنة كما يضاف البعض إلى الكل "(٢).

والمتنبي قي قوله:

يَقْمُصْنَ فِي المدى من بارد يَذَرُ الفحولَ وهنَّ كالخصيان

« وضع الصفة موضع الموصوف لأنه قواه بالنعت وهي الجملة التي هي قوله « يذر الفحول » فصارت الصفة كالاسم بما هيأ له من الوصف ولولا ذلك لقبح  $\binom{(r)}{r}$ .

ويحسن التركيب اللغوي إذا بني على الإيجاز، ولم يدخله خلل من الحذف، ومن ذلك حذف المتنبي المفعول الثاني اكتفاء بالنداء في قوله:

لم تُسْمَ يا هارونُ إلا بعدما اقترَعَ على أنه وناد وأعان المرون المرون الحذف، لأن نداءه إياه بقوله يا هارون دليل على أنه اسمه (1)

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٢٤٦.

<sup>(</sup>٢) ديوان علقمه شرح الأعلم ص ٩٤.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٦١.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسة ص ٩٤.

ومنه أيضاً حذف امرىء القيس في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء في قوله:

تعلمنها لعمر الله ذا قسماً فاقدر بذرعك وانظر اين تنسلك

« فلعمر الله قسم مرفوع بالابتداء ، ودليل ذلك دخول لام الابتداء عليه والخبر محذوف تقديره قسمي ، ومثل هذا الحذف في القسم كثير مطرد مثل قوله يمين الله أبرح قاعداً ، والجملة المقسم عليها هذا ، إلا أنه فرق بين التنبيه وذا بالقسم فهذا خبر ابتداء مضمر ، تقديره الأمر هذا ، فحذف في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء ، فاذا أظهرت ما حذفت والتقدير لعمر الله قسمي للأمر هذا . وهذا بديع دقيق لم يسمع أحسن منه »(١) .

وأما التقديم والتأخير فمقبول ما لم يشكل المعنى لغموض أو خلل، كما في قول طرفه بن العبد:

سُخْنَةً في الشتاء باردة الصيف في الليلة الظلماء كبنات المخسر عادن كما أنبت الصيف عساليج الخضر

فقد «أراد يمأدن كعساليج أنبتها الصيف فأوقع التشبيه على الإنبات وهو يريد العساليج اتباعاً لأن المعنى لا يشكل  $^{(7)}$ .

ومن تمام الصياغة في البيت الشعري أن يعنى الشاعر بجهال النظم على أساس لغوي. فقد فطن أبو العلاء المعري إلى معاني القلة والكثرة في الحال المحمودة والحال المذمومة فاستخدم رب للحال الأول وكم للحال الثانية في قوله: رُبَّ ليل كأنَّه الصبح في الحسن وإن كان أسود الطيلسان كم أردناً ذاك الزمان بحدح فشُغِلنا بذم هذا الزمان بحدم وهذا من حذق الشاعر العارف بوجوه الكلام القاصد لتشاكل الألفاظ والالتئام "".

<sup>(</sup>١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص ٩٣ ب للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي مخطوط مصور بجامعة القاهره رقم ٢٢٩٨٤.

<sup>(</sup>٢) ديوان طرفه شرح الأعلم الشنتمري ص ٥٣.

<sup>(</sup>٣) شرح سقط الزند ١/٤٢٧،

وقد فطن إلى هذا الجهال أيضاً المتنبي بجمعه بين لغتين فصيحتين نكر وأنكر في بيت واحد وهو قوله: فَبِلَحْظِها نَكِرتْ قناتي رَاحَتِي ضَعْفاً وأنكَرَ خاتماى الخِنْصَرَا « وهذا من غريب الصنعة »(١).

#### ٤ - الإعراب والمعنى:

تناول لغويو الأندلس توجيه إعراب الألفاظ والتراكيب ونقدها في حمى المعاني تحقيقاً لما يؤثر في النحو من أن الإعراب فرع المعنى شريطة أن يكون فهم المعنى صحيحاً، وقد وَضَّحَ ذلك ابن السيد في نقضه لفهم غيره في هذا المجال بقوله: « ونحن نقول لولا عدم التوفيق لما فاه بهذا القول الذي هو هذيان محول لأنه قول من يعنى بالإعراب ولا يفكر فيا يفضي إليه المعنى من خطأ أو صواب (٢). ولذلك تذبذبت أحكامهم في هذا المجال بين القطع والاستحسان والترجيح، رائدهم في ذلك ثقافة واسعة، وذوق أدبي متمرس بالأساليب العربية. وقد وجه النقاد المعاني والإعراب في ضوء مجموعة من الأسلس:

منها صحة المعنى كقول البطليوسي تعقيباً على ما أورده المبرد من قول القائل وانظرنا ينصرم الحر عنا»، ووالجزم في ينصرم خطأ الأنه يجعل أنظارهم سبباً الانصرام الحر وذلك محال»(٣).

ومنها: الحشو وعدم الفائدة كما في قول الشاعر:

حملت به في ليلة مـزءودةٍ كـرهـاً وَعَقْــدُ نطــاقهــا لم يُحْلُـــل

« فالمزءودة بالنصب على الحال من الضمير في حملت، والأول أجود لأن الليلة إذا كانت ذات زود وهو زيد أهلها، واذا جعل حالا بقيت الليلة بلا

<sup>(</sup>١٠) شرح مشكل شعر المتنبي (مخطوط) ص ٣١٩.

<sup>(</sup>٢) المسائل والأُجوبه ٢/١٤٦.

<sup>(</sup>٣) حواشي الكامل للبطليومي ص٥ ب مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ بتركيا رقم ١١٧٣.

صفة فلم يكن في ذكرها فائدة إلا تميزها عن النهار وأنها حلت ليلاً لا  $^{(1)}$ 

ومنها بلاغة المعنى كما في قول المتنبي:

ظَلْتَ بها تنطوي على كبد نضيجة فوق خِلبْهِا يَدُها

« فيجوز أن تكون نضيجة صفة للكبد في اللفظ ولليد في المعنى، فإذا كان المعنى على هذا جاز في نضيجة الجر والرفع، فالجر على الصفة للكبد في اللفظ، والرفع على أن تكون خبر وذلك المبتدأ هو اليد، كأنه قال يدها نضيجة فوق خلبها وهذا كما تقول مررت بامرأة ظريفة أمتها فالظرف في اللفظ للمرأة وفي الحقيقة للأمة.

وأما إذا كانت النضيجة صفة للكبد في اللفظ والمعنى، فإنه لا يكون فيها إلا الجر، وكون نضيجة صفة لليد أبلغ في المعنى، لأنها حينئذ نضيجة بما ليس في ذاتها وإذا كانت نعتاً للكبد فهي نضيجة بما في ذاتها، واحتراق الشيء بما ليس في ذاته أبلغ من احتراقه بما في ذاته»(٢).

وقد أدار اغلب اللغويين توجيههم للإعراب في ضوء هذه البلاغة، حتى أنهم لم يفارقوا هذا الأساس فيا عمد إليه الشاعر من نظم للتراكيب اللغوية نادرة الاستعمال. فقد استعمل أبو العلاء المعري قول العرب «تراب لها» على الرغم من أن الشائع في استعمالهم ترباً له وذلك في قوله:

تَمَنَّتُ قُويَقًا والصَّراةُ حِيالَها تُرابٌ لَمَّا مِن أَينُصِقٍ وجمال

قال البطليوسي: «وإنما قال: «تراب لها» فرفع لأن الرفع في هذا أبلغ من النصب، وإن كان النصب أكثر استعمالاً لأنه إذا نصب فإنما هو داع وسائل أن يقع بها ذلك، وإذا رفع جعله بمنزلة الشيء الذي قد وقع وثبت وإن كان لا ينفك من معنى الدعاء رفعاً ونصباً »(").

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ١٠٦٠.

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي مخطوط ص ٤٠

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١١٦/٣.

ومنها: التناقض كقول زينب بنت الطثريه ترثي أخاها:

كسريم إذا لاقيته متبسماً واما تولى أشعت الرأس جافله «فالرفع في قوله متبسم أجود لأنك إذا نصبته أنه لا يكون كريماً إلا في حال تبسمه، وإذا رفعت فهو كريم متبسم استقبلته أو لاقيته «(۱) وقد قصدت الشاعره المبالغة في كرم المرثي في أحواله المتعدده، واستمرارية الكرم لا تناقض المبالغة في الكرم ولكنها تناقض كرمه في حال تبسمه.

ومنها: دلالة السياق، كما في تعقيب البطليوسي ابن السيد على قول لأبي حية النمري:

رميمُ التي قالت الجارات بينها ضَمَنْتُ لكم أن الإسزال يَهيم (١)

" والرفع في يزال أحسن من النصب لأن الضمان يقرب الفعل من التحقيق فيلزم أن يكون أن بعده مخففه من الثقيلة لقوله تعالى (أفلا يرون ألا يرجع إليهم) (r).

ومنها: الالتزام النحوي: وقد احتكم إليه اللغويون في الكشف عن العوامل المحدثة للتغيرات الإعرابية في السياق اللغوي، ولقد كان الميل واضحاً في هذا المجال إلى مدرسة البصرة التي كان إليها المآل في الترجيح بين الحالات الإعرابية المختلفة، فمن ذلك قول الشاعر:

فتولوا في السوحل كروايا الطبع همت بالوحل « . . فالوجه فيه أن يكون المراد بالروايا الإبل وبالطبع المزاد المطبوعه التي ملئت، فيكون الطبع صفة لموصوف محذوف كأنه قال كروايا المزاد الطبع. والكوفيون يجيزون في مثل هذا إضافة الموصوف إلى صفته وذلك

عندنا خطأ "(١).

<sup>(</sup>۱) اللآلي ۲/۷۱۷ ـ ۲۱۷.

 <sup>(</sup>۲) الكامل للمبرد ط التجاريه \_ القاهره \_ ۱۹/۱ .

<sup>(</sup>٣) حواشي الكامل للبطليوسي ص ٨.

<sup>(</sup>٤) الاقتضاب ص ٣٨٤.

وفي قول المتنبي:

طَوىَ الجزيسةَ حتى جاءني خَبَرٌ فَزِعْتُ فيه بآمال إلى الكَذِبِ أشار ابن سيده إلى أن «خبر» مرفوع على مذهب البصريين بجائني لأنهم يعملون أقرب الفعلين، وأما على مذهب الكوفيين فيرفع خبر على أنه فاعل يطوي لأنهم يعملون أسبق الفعلين، ويختار ابن سيده مذهب البصريين فيقول: « والقول الأول عندي أحسن في هذا البيت لأن النكرة التي هي خبر على ذلك القول موصوفة بجملة فزعت فيه بآمالي وعلى القول الثاني ليس للنكرة وصف »(۱).

ولا يعني هذا الميل في الترجيح إمّحاء الشخصية اللغوية المتفردة في النقد فالوزير أبو بكر عاصم بن أيوب يختار الرفع في قول امرىء القيس: كأن أباناً في أفانين ودقه كبير أناس في بجاد مرملاً على النعت لكبير أناس» على الرغم من بقوله: « وكان يجب أن يرفع مزملاً على النعت لكبير أناس» على الرغم من رواية الجر نعتاً لبجاد، وقول بعضهم أن مزملاً نعت لأناس .

ويقلب ابن سيده الوجوه التي تسوغ الخروج من الضرورة بإجادة وأفضلية في قول المتنبي:

يُبَاعِدُن حِبًّا يجتمعن ووصله فكيف بحِب يَجْتَمعن وصَدّه

بقوله: « وعطف وصده على المضمر في يجتمعن. ولو كان الروي منصوباً لكان وصداً هو الأجود على المفعول معه، ولو أسعده الوزن بتأكيد الضمير فقال: هي، لكان الرفع لا ضرورة فيه، ولو أنه أكد وكان الروي منصوباً لكان النصب حسناً »(٣).

ومنها: الصنعة الشعرية: وقد اعتمد هذا الأساس في تمييز بعض العوامل

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٧٢.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص ٤٣.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٨٤.

وتحديد بابها اللغوي ولونها النحوي كالكلمات المصوغة على وزن أفعل في قول المتنبي:

أَغَالَبُ فَيْكُ الشُّوقُ والشُّوقُ أَغْلَبُ وأَعْجَبُ مِن ذَا الْمُجْرِ والوَّصلُ أَعْجَبُ

قال ابن سيده: «وذهب بعضهم إلى أن أغلب هنا ليست للمفاضلة، وإنما هو أفعل صفة كأحر، ولا يعجبني لأن قوله في آخر البيت والوصل أعجب لا يسوغ فيه إلا أفعل التي للمفاضلة بأن يكون المصراع مشاكلاً للمصراع الأول، وإنما كان الشوق أغلب له لأنه لوكان ضد ذلك لم يكن عاشقاً «(٤).

# ٥ \_ العروض والقافية:

دلل الأندلسيون على معرفة واسعة بالعروض من خلال توضيح المصطلحات العروضية في إطار البيت الشعري التي كان بعض الشعراء يضمنها شعره، كما في قول المعري:

بنيت على الإيطاء سالمة من الم إقسواء والإكفساء والإصراف<sup>(٢)</sup> أو قوله:

ودادي لكم لم ينقسم وهو كامل كمشطور وزن ليس بالمتصرع وهذا الجانب التوضيحي خارج عن النقد الأدبي إلا من ملاحظات تطبيقية تعد جزءً من الجهد اللغوي للنقاد، وغالباً ماكانت هذه الملاحظات التوضيحية تصدر عن أراء الخليل بشكل خاص.

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٢٨٩.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٢/٥٨٧.

<sup>(</sup>٣) انظر شروح سقط الزند ١٣٨١/٣، ١٣٩٥/ و ١٣٠٤/٣.

أما ملاحظاتهم التقويمية فتدل على عناية بموسيقى الشعر من حيث أوزانه وتفاعيله وقوافيه. فمن حيث الوزن الشعري نبه اللغويون على الأبيات التي انتابها خلل موسيقي كما في قول عبيد بن الأبرص الذي أورده ابن قتيبة: هي الخمسرُ تُدْعَسى الطلاء كما الذئبُ يُكْنَسى أبا جعده فهو غير صحيح الوزن، وقد صححه الخليل في روايته « وقالوا هي

الخمر تدعى عن الطلاء »(١). وقول علقمة:

دافعت عنه بشعري إذ كان في الفدا جحد

قال الوزير أبو بكر: «هذا البيت وقع في كل النسخ مكسوراً، والفتيه بعد البحث عنه صحيحا:

دافعت عن شاس بشعري إذ كان في الفداء حجد الهداء

على أن الأعلم الشنتمري كان أكثر عمقاً وتدقيقاً في الموسيقى الشعرية حين التفت إلى عروض بيت امرأة من بني مخزوم تقول فيه:

إِنْ تَسَالِي فَالْمَجْدُ غَيْسُ البَدِيعِ قَدْ حَسَلً فِي تَبْسِمِ وَمَخْسِرُومِ قال: « والبيت خارج من الوزن لتحريك العين من البديع، فإن وقف عليه وسكن وجعل كالبيت المصرع مما قافيته مبنية على الوقف قام وزنه، والبيت غير مبني على ذلك، فمثل هذا لا ينبغي أن يجوز» (٣).

ومن عيوب الوزن الشعري التي عدها النقاد اللغويون القطع في العروض كما في قول الشاعر:

أبعْدَ مَقْتَل مالك بن زهير ترجو النساء عواقب الأطهار فقد أوقع زهيراً في العروض موضع القافية في القطع، والعروض لا تقطع إلا في تصريع البيت، وهذا من أقبح الشعر، والذي سوغ لهم مثل هذا أن القطع لما جاز مع التصريع إشعاراً بأنه شعر جاز مع غير التصريع تشبيهاً به

شرح ديوان علقمه لعاصم بن أيوب البطليوسي ص ١٤ مخطوط مصور بجامعة القاهرة عن الأصل المحفوظ في مكتبة الدكتور حسين محفوظ بغداد رقم ١٩٢.

<sup>(</sup>٣) شرح الحياسة للأعلم ٩٤/٢ ب.

لأن العروض يسكت عليها كها يسكت على الضرب... الأن العروض المتحد عليها كها يسكت على الضرب...

والتصريع إذا جاء في غير البيت الأول كان قبيحاً، إلا أن يخرج الشاعر من قصة إلى قصة أخرى فيكون ذلك بمنزلة الابتداء (٢)، وقد أپاحة قدامة دون قيد خلال القصيدة وجعل ذلك من الخصائص المميزة للشعر عن النثر عند الشعراء المطبوعين (٣).

ومن عيوب موسيقى الشعر ترك الاعتاد في الطويل كما في قول الشاعر: ودوايتها حتى شَتَّت حَبَشيَّة كان عليها سُنْدُساً وسدوسا

« وهو لزوم القبض لجزئه السابع إذا أدرك ضربه الحذف ، ومعنى القبض ذهاب خامس الجزء فيرجع فعولن إلى فعول ومفاعيلن إلى مفاعلن . ومعنى الحذف في ضرب الطويل أن يحذف السبب الأخير من مفاعلين فيبقى مفاعي فينقل إلى فعولن فإذا جاء الجزء الذي قبل الضرب فعولن سالماً غير منقوص كان عيباً كقول امرىء القيس:

أصاب قطاتين فسال لواهما فؤادي البدي فانتحى للبريض وفي هذه القصيدة أبيات كثيرة من هذا النوع (1).

ومن العيوب أيضاً مخالفة أجزاء البناء الموسيقي المعروف عند العرب والمطرد في أشعارهم كما في قول الشاعر:

يــــا وزراء السلطــــان أنتم وآل خاقان ...الأبيــات(٥)

« فهذا الشعر من منهوك المنسرح وحقيقته أن يأتي في كل بيت منه على جزئين ولكن هذا أتى على أربعة أجزاء، ولم يوجد مثله في أشعار العرب (٦).

<sup>(</sup>١) شرح الحماسة للأعلم ١٣١/٢.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ١٥٤٧/٤.

<sup>(</sup>٣) نقد الشعر ص ٦٠.

 <sup>(</sup>٤) الاقتضاب ص ٤٠١.
 (٥) انظر الأبيات في الكامل ٦/١.

 <sup>(</sup>٥) انظر الأبيات في الكامل ٦/١.
 (٦) حواشى الكامل لأبن السيد ص ٤.

وكذلك فإن عروض قول الحضرمي:

قالَتْ وقد خُلِطَتْ في عارضي مسكُ الشبابِ بكافورِ المشيب يا ليْتَ ذا المسكَ لم يُخْلَطْ فها عند الغواني لذا الكافورِ طيب معروفة وإن لم تكن مألوفة وهي من مجزؤ البسيط التي أنشد الخليل في مثلها قول بعض العرب:

يا بِنْتَ غَيْلاَنَ مِا أصبرنَتِ على خُطُوبٍ كنَحْتِ بالقَدُومْ (١) أما أبيات سلم بن (بيعة:

إن شي واتم ونَشْ وَقَ وخَبَ البازِلِ الأَمُ ون يُجْشِمُه المرء في الهوى مسافّة الغائط البَطينِ يُجْشِمُه المرء في الهوى مسافّة الغائس الأبات.

« فخارجة من النوع السادس من البسيط وهو المعروف بالخلع، ولم يذكر هذا الخليل وهو عند أكثر الناس خارج من وزن الشعر لأنه نقص سبباً من عروضه، أي: من فعولن ومثل هذا شاذ لا يُعرف (7).

وأما القافية فهي: «أشرف ما في الشعر لاشتالها على اللوازم كالروي والصلة والخروج والردف والتأسيس وغير ذلك من طوائف القافية، وإذا جادت القوافي سرت جودتها في الشعر» (٣). وقد جرى الأندلسيون في تحديدها على نهج الخليل الذي حدها «ما بين آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه، وقد حدها غيره بحدود لا تصح» (٤).

وأولاها نقاد الأندلس اهتهاماً بيناً فحددوا سقطات الشعراء فيها، وأشادوا بمن كان مقتدراً عليها.

ولا تخرج سقطات الشعراء فيها عما حدده المشارقة وأحصوه، غير أنه يظل

<sup>(</sup>١) اللخيرة ق١ م٢ ص٤٠١

<sup>(</sup>٢) شرح الأعلم للحياسة ج ٢٧/٢.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص١١٤.

<sup>(</sup>٤) شروح سقطُ الزند ١/٣٣٩.

للأندلسيين في هذا المجال تذوقهم وتيقظهم العروضي. من ذلك الإقواء في قول النابغة:

أَفِدَ التَّرَحلُ غير أن ركابنَا لل تَـزُلْ بـرحـالِنا وكـأن قـدِ زعـم البـوارح أن رحلتنا غـداً وبذلك خبرنا الغُـدافُ الاسـودُ

وقد خرجه عاصم بن أيوب بأن النابغة أراد الأسودي لأن الصفات قد يزاد عليها بالنسب فيقال الأحر والأحري، وكنذلك الغراب الأسود والأسودي، فمن ذهب إلى هذا لم يكن في البيت إقواء، وخُرِّجَ أحسن عخرج(١).

والإقواء غير مكروه عند الفحول من الشعراء، ذهب إلى ذلك الأعلم الشنتمري في قول دريد بن الصّمة:

قال الأعلم: « وأسود من نعت الحالك وهو إقواء ، والفحول من الشعراء لا يكرهون ذلك ، ويجوز أسودي على معنى النسب ، وإذا بالغت العرب بالصفة نسبتها إلى نفسها كما قالوا رجل ألمعي وأحوذي . . . (\*) .

ومن ذلك أيضاً التأسيس كما في قول الشاعر:

إذا الأرض لم تَجْهَلْ على فروجُها وإذْ لي عن دار الموان مُراغَمهُ فلو شيتُ إذ بالأمْرِ يُسْرٌ لَقَلَّصَتْ بِرَحْلِي فَتْلا الدِّراعَيْنِ عَيْهَمُ فلو شيتُ إذ بالأمْرِ يُسْرٌ لَقَلَّصَتْ

فقد «ساند في قوله مراغم فأتى بحرف التأسيس والقصيدة غير مؤسسة، وهو من أقبع عيوب الشعر»(٣).

وقول بعض بني قيس بن ثعلبة:

<sup>(</sup>١) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم ص٥٥٠.

<sup>(</sup>٢) شرح الحاسة للأعلم ١٢٠/١.

<sup>(</sup>٣) شرح الحياسة للأعلم ٧٩/١.

إذا الكُمَاةُ تَنَحَّوا ان يُصِيبَهِ حدُ الظباة وصلناها بأيدْينَا فجاءوا عارضاً بَرداً وجئنا كَمِثْلِ السَّيلِ نركبُ وازِعَيْنَا «يُحتمل قبح السناد وهو اختلاف حركة الردف إذا روى وازعينا بلفظ الجمع كما جاء في رواية بعضهم (١).

وقول الشاعر:

أمن أجل أعرابيسة في عباءة تبكي على نجد وتبكي كذا وجدا وفيه:

من اللابسات الريط يظهرنه كيدا

« قبيح لا يجوز ، وهو أشد من الإقواء والسناد ، لأن الياء والواو إذا انفتح ما قبلها لم يكونا إلا روياً ، وكذلك إن سكن ما قبلها وكانتا طرفا لم يكونا إلا رويا نحو لهو وبغي وكذلك إذا تحركتا نحو ظبية وعروة . فإذا قال يظهرنه كيداً فقد لزمت الياء في جميع روي الشعر ، ولا تكون الواو ولا الياء في هذه المواضع التي ذكرناها تأسيساً ولا ردفاً » (٢) .

ومنها الإكفاء الذي هو اختلاف حرف الروي خلافاً للخليل الذي يرى أن الإكفاء هو الإقواء ومنه قول النابغة:

تبدو وكواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام اللهم اللهم الإعلام الإكفاء في البيت روى النور نور ولا ليل كاظلام (١).

ومنها الإيطاء الذي «أصله أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر قبله فيعيد الوطىء على ذلك الموضع، فكذلك إعادة القافية في قصيدة واحدة «٢)، ومنه قول امرىء القيس:

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ٨٨/١ب. ويروى البيت كمثل السيف (المرزوقي ١/٤٤٥)

<sup>(</sup>٢) اللالي ١/٢٥١.

<sup>(</sup>٣) وقبل البيت:

إني لأخشى عليكم أن يكون لكم من أجل بغضائهم يـومـاً كـايـام

<sup>(</sup>٤) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين (شعر النابغة) ص٥٨.

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص٥٦٠.

ومَرْقَبَةٍ كَالزُّج أشرفتُ فوقها أُقَلِّبُ طرفي في فضاء عريض

« إذا روى قبله مدافع غيث في فضاء عريض لأن القافية إذا تكررت في القصيدة قبل أن يمضي منها سبعة أبيات فهي إيطاء وهو عيب، وإذا كان بعد سبعة أبيات لم يكن عيباً، ولهذا سقط هذا البيت في بعض الروايات «(١).

ويقبح جداً الإتيان بكلمة القافية معجمة لا ترتبط بما قبلها من الكلام، ويشف التطبيق النقدي في هذا المجال عن ذوق نقدي وحسن لغوي دقيق في تلمس اتساق النظم مع القافية. فقد عد الأعلم الشنتمري من ذلك قول زهير ابن أبي سلمى:

كَأَنْ عَيْنَيَّ فِي غَرْبَــى مُقَتَّلَــة من النواضح تسقى جَنَّـةً سُحُقـا « فلم يقصد بالسحق إلى معنى وإنما ذكرها لقافية »(١).

ووقع زهير في مثل ذلك في قصيدته الهمزية التي منها قوله: يشمن بروقه ويَسرَشُّ أَرْىَ الصحاب على جسوانبها العَمَاءُ وفلم يقصد إلى العهاء لمعنى وإنما أراد السحاب فاضطرته القافية إلى العهاء "(").

ومن ذلك قول المتنبي:

وعلى الدُّرُوبِ وفي الرُّجوعِ غضاضة والسَّيرُ ممتنسعٌ من الإمْكانِ فلو قال السير ممتنع لكان الكلام تاماً لأنه قد علم أن الممتنع غير ممكن، ولكن القافية وبناء البيت أحوجاه إلى قوله من الإمكان (1).

أما براعة الشعراء في القافية فقد جعل البكري التزام الشاعر بحرف قبل الروي مظهر إجادة ودلالة حذق على التمكن في الصنعة الشعرية، حيث عقب على أبيات لسُلْميّ بن ربيعة بن زبعن بقوله « والتزم هذا اللام قبل التاء من

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرىء التبس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص٨٥.

<sup>(</sup>٢) شعر زهير / شرح الأعلم ص٦٣.

<sup>(</sup>۳) شعر زهیر ص۱۱۹.

<sup>(</sup>٤) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٦٢.

هذه الأبيات وليست بواجبة لان الروي إنما هو التاء، وقد يلتزم المدل ما لا يجب ثقة بنفسه وشجاعة في لفظه "(١)، وقد نبه على ذلك أيضاً في معرض حديثه عن قصيدة كثير التي يقول فيها:

كأني أنادي صخرة حين أعرضت من الصُمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زَلَّتِ

فقال: « وقد أكثر مما لا يلزم في هذه القصيدة وذلك اللام قبل حرف الروي، اقتداراً على الكلام وقوة على الصناعة وما خرم ذلك إلا في بيت واحد وهو قوله:

فَمَا انصفتِ أما النساء فَبُغُضت إلى وأما بالنوال فضنت (٢)

وقد امتُدِحَت القافية الشاذة عند الصنوبري من المنطلق ذاته في القدرة والإبداع فوصف بأنه « فصيح الكلام غريبه ، مليح التشبيه عجيبه ، مستعمل شواذ القوافي ، يغسل كدورتها بمياه فهمه الصوافي فتجلو وتدق وتعذب وترق وتحلو . . . . (٣) .

### الضرورات الشعرية:

وهي كثيرة تنبو عن الحصر في آثار الأندلسيين<sup>(1)</sup>، ويمكن تقسيمها إلى مايلي:

١ ـ ضرورة تتعلق بهيئة اللفظ كإسكان المتحرك وتحريك الساكن كقولهم
 ١ الحَشَك الناقة بلبنها حرك الشين ضرورة (٥) ومساحيهن حوافرهن سكن

<sup>(</sup>١) اللذليء ١/٨٢٢.

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ٢/٧٣٧.

<sup>(</sup>٣) أعلام الكلام ص٢٤. (١) انظا الأما الأص مقدم أن الما يعدلن ما صد الشلم أن يصدام في خريدا شمر الشمر (املاح الملا

<sup>(</sup>٤) انظر الفصل الذي عقده ابن السيد بعنوان ما يجوز للشاعر أن يستعمله في ضرورة الشعر (إصلاح الخلل ص٧٨ - ٨١) مخطوط بدار الكتب برقم نحو ١١١٠.

 <sup>(</sup>۵) اللآليء ٢٦١/١. والبيت هو قول زهير:
 كما استغاث بشي فسر غيطلسة

خاف العبون فلم يُنظَّرُ بِ الحَشَّكُ

الياء ضرورة (۱) وقوله (وهو غيث لنا)، سَكَّنْ الواو ضرورة ومن ذلك الزيادة على حروفه كقولهم «وزاد الياء في الدماميل ضرورة (۱) وقوله «في مرودها شددها لإقامة الوزن (۱) وفي قول الشاعر:

وشد فوق بعضهم بالأرويه هناك أوصيني ولا تسوصي بيه « ادخل الهاء في بيه للوقف وإقامة القافية » (٥)

 $^{(1)}$  فرورة بناء، كمد المقصور وقصر الممدود في قولهم: «مد اللها ضرورة» وكقولهم «وقصر الحسا في قوله جزع الحسا منهم ضرورة» وكتكبير ماكان على صورة التصغير ومثاله «الرخيم بضم أوله على لفظ التصغير موضع، وورد في شعر المخبّل الرخم بضم أوله فلم يستقم له الوزن إلا بتكبيره  $^{(\Lambda)}$ ، وكالحذف «وحذف المتنبي الهاء ضرورة في قوله لبن الشائل وإنما أراد الشائلة  $^{(\Lambda)}$ .

وكالإبدال في قول المتنبي «مرتك ابن إبراهيم صافية الخمر.. وإنما هو مرأتك فأبدل إبدالاً صحيحاً »(١٠).

وكإجراء المنصوب مجرى المرفوع والمخفوض في حذف ياء الاسم المنقوص ضرورة في قول الشاعر:

وما تركت بذات الضال عاطلة من الظباء ولاعار من البقر (۱۱) س \_ ضرورة إعراب: كصرف مالا ينصرف فقد صرف امروء القيس يذبل ضرورة في قوله (۱۲):

<sup>(</sup>١) اللآلي، ١/٣٢٢.

<sup>(</sup>٢) شعر زهير ١٤٥.

<sup>(</sup>٣) شرح الحياسة للأعلم ١٤٣/٢ ب.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٢/١٤٥.

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ١٠٨/١.

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ٢/٤٧٨.

<sup>(</sup>۷) شعر زهیر ۳۰،

<sup>(</sup>٨) معجم ما استعجم للبكري ٢/٧٤.

<sup>(</sup>٩) شرح مشكل شعر المثنيي ١٦٤.

<sup>(</sup>١٠) المصدر نفسه ١٨٤.

<sup>(</sup>١١) شروح للسقط الزند ١/٥٧١.

<sup>(</sup>۱۲) شرح دیوان امری، القیس لعاصم بن أیوب ص ٤٤.

علا قطنا بالشيم أيمن صوب وأيسره أعلى الستار فيذبل وكترك صرف ما ينصرف في قول أبي العلاء:

لولا انقطاعُ الوّحْي بعد مُحَمَّد قُلْنَا مُحَمَّدُ من أبيه بديلُ «فقد ترك صرف محمد ضرورة على مذهب الأخفش والكوفيين «(۱). وكحذف المفعول في قول الشاعر:

وزفرة محزون وذكر مصيبة سلوت ولو عزت على وحلت «فقوله سلوت، أي: سلوتها أو سلوت عنها فحذف ضرورة  $(^{(7)})$ ، وكالترخيم في غير النداء، ومثاله «ورخم عكرمة في غير النداء ضرورة في قول زهير  $(^{(7)})$ .

غ ـ ضرورة التركيب: كالتقديم والتأخير في قول الشاعر:
 إذا جارة شَلَّتُ لسعد بن مالك لها إبسل شَلَّستُ لها إبلان « فقد أراد إذا جارة لسعد بن مالك شلت لها إبل، أي: طردت فقدم وأخر ضرورة » (1) .
 أو كقول أبي العلاء المعري:

ويوجدُ الصغرُ في الدَّرْماء معتقداً رأى امرى القيس في عمروبن دَرْمَاء فقد كان ينبغي أن يقول رأي عمرو بن درماء في إمرى القيس، « لأن عمراً هو المشبه بالصقر، وامروء القيس هو المشبه بالأرنب، فلم يمكنه ذلك، فقلب لما فُهِمَ ما أراد» .

وكاستبدال كلمة بأخرى كقولهم «أراد جوف حمار فلم يستقم له الشعر فقال كجوف العير ضرورة » (٦) .

به الذئب تعوي كالخليس المُعَيْسُل

أواصرنا والرحم بالغيب تمذكر

<sup>(</sup>١) شروح للسقط الزند ٢/٨٧٣.

<sup>(</sup>٢) شرح الحياسة ١٥٣/٢.

<sup>(</sup>٣) شعر زهير ص٥٥ وهو: قول الشاعر خذوا حفلكم يا آل عكرم واذكروا

<sup>(</sup>٤) شرح الحياسة ١١١/٢ب.

<sup>(</sup>٥) شرح المختار من شعر أبي العلاء ٥٢/١.

<sup>(</sup>٦) معجم ما استعجم ٤٠٥/٢ .وقول الشاعر: وواد كجوف العيس قضر قطعتـــه

وكوضع المفرد مكان الجمع في قول الشاعر:

إذا لاقيت قومي فاساليهم كفى قومي بصاحبهم خبيرا «كان وجه الكلام أن يقول كفى صاحب قوم بقومه خبراء فقلب وضع خبراً موضع خبراء »(١).

تلك عينات سريعة لم يقصد منها الحصر بمقدار ما قصد بها الاستدلال على أن الأندلسيين شملوا بملاحظاتهم أنواعاً متعددة من الضرائر، لا بل أحاطوا باتجاهاتها ومسوغاتها، وفي هذا علامة مميزة لمعرفة تامة بلغة الشعر وطرائق التعبير فيها، وفيه دلالة أيضاً على الموقف المتسامح في النقد في بعض ما يرتكبه الشاعر من ضرائر.

وليس أدل على تسامح الأندلسيين من إجازتهم لمد المقصور في الضرورة كما سبقت الإشارة إليه، وهو ما مما لا يجوز عند لغوي المشرق، لأنه خروج عن الأصل، ولا يجيزون ذلك إلا إذا غير الشاعر أول المقصود في الكلمة (٢).

وكذلك فإن الأندلسيين ليجيزون للشاعر صرف ما لا ينصرف وترك صرف ما ينصرف على اللغة في صرف ما ينصرف على الرغم من أن ذلك محل خلاف عند علماء اللغة في المشرق إذ يجيز الأخفش والكوفيون ذلك، وسائر البصريين غير الأخفش يجيزون للشاعر صرف ما لا ينصرف ولا يجيزون له منع ما ينصرف من الصرف، ويذهبون إلى أن المنع قبيح ولا يجوز ولا يقاس أيضاً على قول مرداس السلمى لأنه لحن (٣).

ومع هذا التسامح فانهم لا يخرجون عن الخط العام في لغة الشعر من حيث أن ترك الضرورة أولى من ارتكابها مادام في القول سعة. ولذلك نجدهم يلتمسون مخارج من الرواية واللغة النادرة والتأويل والقياس، كقولهم «رواه غير واحد إذا جاوز الخلين فيسلم من الضرورة في قطع ألف الوصل» أن

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة ٢/٨٤

<sup>(</sup>٢) الموشح ص٨٥.

 <sup>(</sup>٣) انظر الموشح ص٨٤.
 فما كسان حصسنٌ ولا حسابسٌ

<sup>(1)</sup> اللآلي، ٢/٩٦/ في قول قيس بن الخطيم؛

إذا جاوز الإثنين سرّ فسإنسه

يف وقسان مسرداس في مجمع

وقولهم « وإن يكن ضراغة جمع ضرغم \_ وهي لغة حكاها ابن دريد وغيره \_ ، أوجه من أن يوجه على الضرورة  $^{(1)}$  ، وقولهم « الدوالي جمع دالية ويقال الدوالي جمع دولاب وكان الاصل دواليب فأبدل من الياء وأدغم الياء في الياء ثم خفف لإقامة الوزن والأول أولى لبعده من الضرورة  $^{(7)}$  . وأكثر ما يكون هذا النهج وضوحاً في تبريرهم لضرائر المحدثين من الشعراء كقول البكري دفاعاً عن البحتري في مد ساتيدما (جبل متصل من بحر الروم إلى بحر الهند) في شعره  $^{(7)}$ : « ورأيت البحتري قد مده فلا أعلم ضرورة أم لغة ، والبحتري شديد التوقى في شعره من اللحن  $^{(1)}$  . وهو منهج لم يتخذه الأندلسيون وحدهم بل شاع في انتصار نقاد القرن الخامس الهجري للغة المحدثين فيا ظن وحدهم بل شاع في انتصار نقاد القرن الخامس الهجري للغة المحدثين فيا ظن أنه أخطاء  $^{(6)}$  ، وأوضح مايكون ذلك عند ابن القزاز القيرواني الذي حاول أن يدافع عن المحدثين مبرراً ما وقع في أشعارهم منها بقياسها بضرائر الأقدمين  $^{(7)}$  .

وأياً كان مصدر هذا المنهج شرقياً أم مغربياً فهو يدل على الأصالة ويمتاز بالشمول ويتصف بالدقة.

• • • • •

يتضح من خلال ما سبق عرضه من أركان لغوية أن للغويبي الأندلس في القرن الخامس تصوراً للغة الشعر يمكن تحديده وتلخيصه؛ بأن ليس هناك ألفاظ شاعريه وأخرى غير شاعرية وإنما على الشاعر أن يتخير من الألفاظ ما يصيب به بلاغة المعنى ويوافق سلامة المبنى إعرابا وتصرفاً، ولابأس عليه فيا أصاب من ألفاظ غريبة نادره، أو ركب من ضرائر شعرية، مادام لها في

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٧١.

٢) شرح الحماسة للأعلم ٢/١٠٨.

<sup>(</sup>٣) أي قوله:

لله در اليسوم مسن لامهسا

فلها رأت ساتيــد مــا استعبرت

<sup>(1)</sup> معجم ما استعجم ج٣/٢١٧.

<sup>(</sup>٥) اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري منصور عبد الرحن ص١٣٧؛ رسالة ماجستير، دار العلوم.

<sup>(</sup>٦) تاريخ النقد العربي. د. محمد زغلول سلام ج٢/١٢١.

التحصيل اللغوي نظير، وسعة في التأويل والاستعمال، على أن يراعى الشاعر في نظمة سلامة التعبير وأناقته بمجاوزة لما يشكل على الفهم من عسر في التركيب والتواء في النظم، باختيار لأنماط من الأصباغ الجمالية التي تزيد في تمامه وكماله.

## ثانياً: لغة الشعر عند الأدباء:

أما أدباء القرن الخامس في الأندلس فقد نظروا إلى لغة الشعر بمنظار يأخذ الشعر بمظهر من الجهال والوضوح، مع مراعاة القوانين التي تنظم العلاقة بين هذين المظهرين كالألفاظ والنحو والنظم وغير ذلك من القوانين والمعايير الهامة لسلامة التعبير واستقامته، والتي لامناص للأدباء من التسليم بها لأهل اللغة على جهة العموم، أما من جهة الخصوص فالأمر متروك لذوق الأديب وحاجته.

وقد طرح الأدباء تصورهم للغة الشعر من خلال ثلاث قضايا هي: ١ \_ التركيب النحوي ٢ \_ الألفاظ ٣ \_ النظم والصياغة.

فابن حزم يرى أن معرفة النحو إنما تتحصل عن طريق المهارسة والدربه بأساليب العرب وطرائقهم في التعبير ولا يتأتى ذلك بالمدارسة والتعمق، « وأما علم النحو فيرجع إلى مقدمات محفوظه عن العرب الذين نريد معرفة تفهمهم للمعاني بلغتهم. وأما العلل فيه ففاسدة جداً »(١).

وإذا كان لا بد من تحصيل للقواعد فلا بأس من الاقتصار على الكتب الواضح التي تعين على سلامة المخاطبه «وأقل ما يجزيء من النحو كتاب الواضح للزبيدي، أو ما نحا نحوه كالموجز لابن السراج وما أشبه... أما التعمق في علم النحو ففضول لا منفعة به بل هي مشغلة عن الأوكد ومقطعة دون الأوجب والأهم، وإنما هي تكاذيب في وجه الشغل بما هذه صفته». وأما الغرض من هذا العلم فهي المخاطبة، وما بالمرء حاجة إليه في قراءة الكتب

<sup>(</sup>١) التقريب لحد المنطق لابن حزم ص٢٠٢.

المجموعة في العلوم فقط فمن يزيد في هذا العلم إلى إحكام كتاب سيبويه فحسن، إلا أن الإشتغال بغير هذا أولى وأفضل لأنه لا منفعة للنزيد على المقدار الذي ذكرنا إلا لمن أراد أن يجعله معاشاً فهذا وجه فاضل لأنه باب من العلم على كل حال (1) .

وابن حزم في هذا المنحى ربما أراد أن يعطف تهافت أدباء عصره على عجالس اللغويين الذين كان يرى مع صديقه ابن شهيد أنهم سر أزمة إبداع الشاعر الأندلسي. وهو منحى لاغبار عليه إذ أن القليل المغني من قواعد العربية يحقق الغاية ويحرس السليقة القوية (٢). وقد كان من الممكن أن يكون ابن حزم مخططاً لنحو ظاهري جديد في أمر فساد العلل لو وجد له منظمين (٢)، أو لو تفرغ له تفرغه لمذهبه الظاهري في رفض القياس والتعليل في الشريعة.

أما ألفاظ الشعر فيرى ابن حزم أن الاطلاع فيها ضروري لمعرفة غريب اللغة لا لاستعماله ولكن للوقوف على المستعمل كثير التصرف منه، إذ قد يكون عدة عند الحاجة التي تعرض، والذي يجزيء في ذلك كتاب الغريب المصنف لأبي عبيدة ومختصر العين للزبيدي. ولا بأس من الإيغال في معرفة اللغة بالاطلاع على كتاب خلق الإنسان لشابت، والمذكر والمؤنث لابن الأنباري، والمقصور والمهموز لأبي على القالي والنبات لأبي حنيفة الدينوري.

ومرد هذا التباين بين اللغة والنحو في موقفه هو ضرورة توخي الدقة والوضوح في التعبير عن المعاني التي عبر عنها بقوله «فإن أوغل في علوم اللغة . . . فحسن بخلاف ما قلنا في علل النحو لأن اللغة كلها حقيقة وذات أوضاع صحاح وعبارات عن المعاني، ولو كانت اللغة أوسع حتى يكون لكل معنى في العالم اسم مختص به لكان أبلغ للفهم وأجلى للشك وأقرب للبيان إلا

<sup>(</sup>١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص٢٤-٣٥.

<sup>(</sup>٢) في الأدب المعاصر د. عبد الرحن عنهان ط١٩٦٨ دار النشر للجامعات المصرية ص٣٠٠.

٣) صَّحيفة معهد الدراسات الإسلامية (النحو في الأندلس) سعيد الأفغاني مجلد ١٩٦٠-٥٩ سنة ٥٩-١٩٦٠

أن الاقتصار على المقدار الجاري مما ذكرنا . . . ، (١) .

ومعنى ذلك أن لغة الشعر عند ابن حزم لا بد لها من توفر انسجام عناصر الفصاحة والوضوح والدقة. وقد تناول ذلك بالتحديد ابن شهيد الذي نحا نحو صديقه في رفض الإيغال في النحو والغريب إذ يقول: « وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع » (٢).

ولكن ابن شهيد يدرك بشكل أوضح من ابن حزم عناصر النسق التعبيري الجميل فيقول: «وكها تختار مليح اللفظ ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو وفصيح الغريب وتهرب عن قبيحه  $^{(7)}$ ، بل أكثر من ذلك، إباحته للأديب أن يستعمل الوحشى من الكلام شريطة أن تتوافر لديه القدرة على نظمه في موضعه الذي لا يتقلقل فيه ولا يتزحزح، ولا يتسنى ذلك إلا إذا كان الأديب ممن يستعين على ذلك بطول الدربه ومهارة المهارسة  $^{(1)}$ .

ويستقبح ابن شرف اللحن في الكلام الذي لا تجدي معه سعة التأويل في العربية كقول جرير:

وليو وليدت لعنيزة جرو كلب لسبب بيذليك الجرو الكلابيا

إذ أنه نصب الكلاب بغير ناصب، وهو عنده من عيوب الشعر على الرغم مما تحيل له بعض اللغويين كها تحيلوا لقول الفرزدق (وعض زمان يابن مروان...) الذي هو من اللحن أيضاً (٥). وكأني بابن شرف إنما يرفض الضرائر الشعرية إذ نراه يقول محذراً من التأويل: «وإياك وما يعتذر منه بفسح من العذر فكيف يضيق».

أما المستعمل من الألفاظ فإن ابن شرف يذهب إلى أن إفراط الشاعر في إيثار السهولة من شأنه أن يكسب لغته ليونه تباعد بينه وبين الفصاحة وتقويه

<sup>(</sup>١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص٦٥٠.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص١٩٧.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م١ ص١٩٩.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص٢٠٠.

<sup>(</sup>٥) أعلام الكلام ص٣٧\_٣٨.

من الضعف واللحن ويدلل على ذلك بشعر أبي نواس الذي «صادف الأفهام قد كلت وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت، والفصاحات قد سئمت وملت، فهال إلى ماعرفه الناس وعلقت نفوسهم به وراج بينهم، فشعر أبي نواس نافق عند هذه الأجناس كاسد عند أنقد الناس، وقد فطن إلى استضعافه، وخاف من استخفافه فاستدرك بفصيح طرده، وهو مجدود... ليس إلا لخفة روح المجون وسهولة الكلام الضعيف بالملحون على جهور العوام لا على خواص الأنام (1).

وابن شرف متأثر في نقده لأبي نواس بالقاضى الجرجاني الذي عد من سقطاته اللحن والغلط وسخف اللفظ، وسوء النظم، وفساد الوزن موثقا ذلك كله بناذج شعرية، جعل من عيوبها التفاوت والاضطراب والسفسفة (٢).

ويكتسب مفهوم الألفاظ واللغة عند ابن بسام الشنتريني أبعاداً جديدة إذ أن اللغة التي يميل إليها مزيج من الرقة والجزالة، ولذلك فإن الأديب أبا تمام غالب الملقب بالحجام كان مُتخلفاً في شعره، لأن طبعه كان ينبو عن الرقيق ولا يلحق بالفصيح الجزل (")، وهي تجمع إلى حسن اختيار الألفاظ الرائقة تصرفاً في المستعمل من الكلام كما هو شأن محمد بن مسعود البجاني (أ). ثم بعد ذلك هي منتقاة نفيسة رفيعة، وقد حقق ذلك ابن حمديس الذي كان شاعراً ماهراً « يُقرُطِسُ أغراض المعاني البديعة ويعبر عنها بالألفاظ النفيسة الرفيعة » (6).

تلك ترجمة لموقف الأدباء من قضايا النحو واللغة ، أما النظم والصياغة فقد أكد أدباء القرن الخامس على فنية الشكل التي يحققها صياغة دقيقة ونظم غير عنتل في صلات الكلمات ، لتجسيد الانسجام والتوافق فيا ينبعث من موسيقى كلامية مُوَقَّعة . وفي ذلك كله يقول ابن شهيد « إن للحروف أنساباً وقرابات

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص٢٢٠.

<sup>(</sup>٢) أنظرُ الوساطةُ ص٥٥-٦٣،

 <sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص٢٢٨.

<sup>(1)</sup> الذخيرة القسم الأول ق1 م٢ ص٧٩٠.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة، القسم الراابع ص٣٣٦٠

تبدو في الكلمات فإذا جاور النسيبُ النسيبَ، ومازج القريبُ القريبَ، طابت الأُلفه، وحَسُنَتْ الصُحْبَة وإذا رُكِّبَتْ صور الكلام من تلك، حَسُنَتْ المناظر، وطابت المخابر»(١).

على أن عبارة ابن شهيد الأخيرة تؤكد جانب المعنى من خلال فنية الشكل، بمعنى أن فنية التعبير (حسن المنظر) تقتضى جمال المعنى (طيب المخبر)، وذلك هو التوافق بين اللفظ والمعنى الذي قصد إليه.

وفي ضوء هذا التوافق نقد ابن شرف القيرواني بيت امرىء القيس: أمرح خيامهم أم عشر أم القلب في إشرهم منحدر ألم الخلة الأركان، وضعف الاستمكان، وزلزلة البنيان. وحين ذهب يلتمس لحكمة تعليلاً فصله بقوله: « فأنت تسمع هذا الكلام الذي لا يتناسب ولا يتواصل ولا يتقارب، ولا يحصل منه معنى ولا فائدة سوى أن السامع يدري أنه يذكر فرقة من أحباب، لكن ذلك عن ترجمه معجمه مضطربة منقلبة، سأل عن الخيام أمرخ هي أم عشر، وليست الخيام مرخاً ولا عشراً، وإنما هي عودان، فإن أراد في مكان هذين الخيام فقد نقض عمدة الكلام لأن مرخه وعشره أتى بهما نكرتين فأشكل بذلك، وإنما يجوز لو جعلها معرفه بالألف واللام والوزن لا يساعده على ذلك» .

وابن شرف في نقده هذا يمس بَنْيَة الكلام من حيث التعريف والتنكير، ودلالة ذلك على المعنى وقيامه بمقصود الشاعر، ولكنه يضيف إلى ذلك ما يمس أيضاً تكامل البيت وبنيانه حين أشار إلى انبتار الصلة بين صدر البيت وعجزه في الاستفهام « وليس هذا السؤال من السؤال الأول في شيء إلا من بُعْد بعيد واحتيال شديد ».

وربما قد فات ابن شرف في حكمه على انقطاع الصلة بين صدر البيت وعجره هذا الجو النفسي الذي غلف قلب الشاعر بغلالة من الحيرة فجعل أمر

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص٣٢٦٥.

<sup>(</sup>٢) أعلام الكلام ص٣٢.

اهتدائه عسيراً، فدفع بتساؤلاته المتغايرة تعبيراً عن تخلخل حاله النفسي.

وَبقَبَس من جمال الشكل الذي ينبغي أن يشف عن جمال المضمون بما يرِّف فيه من معان، نقد ابن بسام الشنتريني وصف أبي بكر بن بقى لقصائده بتشبيهها بطول الدهر في عمرها الطويل وذلك في قوله:

عليك أبا عبد الإله خَلَعْتُها لها البدرُ طَوقٌ والنجومُ غَلاَئِلُ وما هي إلا الدهر في طُولٍ عُمْرِها وإن لم يكن فَيِها الضَّحى والأصائِلُ

قال ابن بسام: «فيا لهذا البيت ما أحسن مذهبه، وأبدع مثواه ومنقلبه، إلا أنه أتى بالدهر مسلوب الضحى والأصائل، فلم يزد على أن جلاه في زيً عاطل، وأبرزه في مسوح شوهاء ثاكل، وليت شعري، أي: شيء أبقى للدهر المظلوم بعد ضحاه الناصعة الأديم وآصاله المعتلة النسيم، هل بقي إلا ليله الأسود الجلباب وهجيره السائل اللعاب؟! ولو قال لممدوحه وتلك العلا فيها الضحى والأصائل لأبرز قصيدته رفافة البرود شفافة العقود»(١).

وبعد، فمن العرض السابق لتصور الأدباء للغة الشعرية، يمكن القول أن الأدباء واللغويين متفقون في بعض قضايا اللغة الشاعرة ومختلفون في بعض آخر. فقد أكد الطرفان على ضرورة المواءمة بين اللفظ والمعنى، وكان قد تكرر هذا المقياس في كل ما طرح اللغويون من نقد اللغة.

والجهال حلية لا بد أن يزدان بها الشعر في مغايرته للغة النثر، غير أن الأدباء أضافوا إلى حلية الصنعة البديعية وجمالها الموسيقي، جمال التناسق الناجم عن مراعاة النظام والدقة في تلاحم أجزاء النظم، وهو جمال يجمع إلى جمال العرض جمال الجوهر الأثبت.

ويختلف الأدباء مع اللغويين في الألفاظ الشاعرية \_ إذ يذهب اللغويون إلى أنه ليس هناك ألفاظ شاعرية وأخرى غير شاعرية بل للشاعر أن ينظم من الألفاظ ماشاء بما في ذلك الغريب والشاذ والنادر شريطة ألا يُشْكِل وأن يكون

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص٣٩٥.

له في القياس نظير. بينها أكد الأدباء على ضرورة تهذيب اللغة وانتقائها بتمييز شاعري للنفيس والرائق والرشيق، وفي استعمال الغريب لابد من التركيز على الألفاظ الشاعرية باختيار السائغ الحسن (فصيح الغريب) أيضاً.

والأدباء في ذلك أبعد نظراً وأقرب تصورا للشعر. صحيح أن الألفاظ تتساوى في مُعْجَميتها وأصلها وأنها تكتسب شاعريتها بصياغتها من خلال نظمها، غير أن الحسَّ اللغوي، والذوق الشاعري لابد أن يميز بين لفظه وأخرى لأن عمله أشبه بالصائغ، فلا بد من انتقاء الجواهر المتناسقة في نظم عقد أو تزيين حليه.

ويظل التركيب اللغويون يعيبون الخروج عن القاعدة النحوية، والأدباء اللغويون. فاللغويون يعيبون الخروج عن القاعدة النحوية، والأدباء يدعون إلى استعال الحسن من قواعد النحو (مليح النحو) وفي ذلك تشابه واضح، لكن مذهب الأدباء أقوم، لأن تصور اللغويين \_ من جهة الشعر \_ كان مضطرباً في هذه الناحية إذ أنهم عابوا سوء النظم وردائته الناجمة عن كثرة الحذف والتقديم والتأخير، لكنهم تأولوا تراكيب نحوية فيها من ذلك شبه، خاصة عند المتنبي والمعري.

وعلى الرغم من هذا التقارب في بعض قضايا لغة الشعر بين طرفي النقد في الأندلس، فقد ظل مقدار تحصيل الأديب من اللغة ومدى إسعاف ذلك في تحقيق الإبداع، سر الأزمة التي عصفت بهذا التقارب كثيراً.

# ثالثاً: رواية الشعر وتحقيق النصوص:

لئن كان توثيق الشعر شُغْل طبقة علماء علماء اللغة الشاغل في القرنين الثاني والثالث الهجريين لأسباب هي في جملتها الحرص المتفاني على اللغة، فإن حاجة الأندلسيين لذلك أشد، ورغبتهم في ذلك أقوى، إذ أن المشافهة في المشرق كان لا يزال السبيل إليها ميسراً على الأقل، بيد أن الأمر مختلف تماماً في هذا القرن، فكل ما يروى من الشعر في الأندلس قد غاب وجه الصواب فيه

عبر رحلته من المشرق في بطون الكتب بما تفلت من كلماته في أيدي النساخ، أو امتد إليه الفساد والخلل بما دَبَّ في ذاكرة حفاظه بفعل الزمن، مثل القالي الذي كان يمثل مصدراً هاماً في رواية الحافظة الذهنية.

ولذلك فقد رفض نقاد الأندلس ـ منذ البداية ـ في هذه الفترة ربط الشعر براويته كما كان عليه الحال في المشرق، فلم يعد هناك توزيع لألقاب الثقة أو من هم دون ذلك، فالأصمعي الراوية الثبت ذو الشهرة العريضة الذي تتسلسل رواية شعر الشعراء الستة الجاهلين وتتواتر عنه بدقة إلى الأندلس، لا يمنع ذلك راوية معجباً به مثل الأعلم من الأخذ برواية أبي عبيدة في إكمال قصائد الشعراء الستة إذ يقول في قصيدة زهير (أبلغ بني نوفل عني فقد بلغوا . . .): « ولم يعرفها الأصمعي وعرفها أبو عبيدة »(١).

وأوضح من ذلك أن الأصمعي اتهم في بعض الأحيان بمآخذه ورواياته، ورجح رأي غيره عليه كما في قول ذي الرَّمة:

حتى إذا دومَّت في الأرض راجعة كبرٌ ولو شاء نجَّى نفسه الهربُ

فقد ذهب ابن السيد البطليوسي إلى أن الأصمعي كان يزعم أن ذا الرَّمة أخطأ في قوله ودَوَّمت في الأرض وأن الصواب إنما هو قوله:

معرورياً رَمَض الرّضراضِ يركضُهُ والشمسُ حَيْرَى لها في الجوّ تــدويمُ

ويضيف إلى ذلك أن الأصمعي كان مولعاً بالطعن على ذي الرَّمة بدليل أن غيره أجاز دوم في الأرض وهو صحيح ومنه اشتقت الدَّوَّامة وكل شيء استدار في هواء كان أو في أرض فهو دائم ومدوم (٢).

وعج كتاب اللآليء في شرح أمالي القالي برواة متباينين قدماء ومحدثين، كالسكري وابن الأعرابي ويعقوب والرياشي وأبي عبيدة وابن السكيت والآمدي، وقاسم بن ثابت وابن عبد ربه وأبي العلاء المعري وأبي تمام. وكذلك فعل ابن السيد في شرح أدب الكتاب.

<sup>(</sup>۱) شعر زهیر ص۹۰.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ص٩٥١.

وما دام أن الرواة في عملهم «يفسدون الأشعار ويوردون كثيراً من الأبيات في غير مواضعها» (١) ، «وأن في الأشعار الجاهلية والإسلامية القديمة كثيراً من هذا النوع الذي أفسدته الرواة بالتقديم والتاخير» (٢) ، فقد وجد اللغويون من النقاد هذا الركام الهائل من الأشعار الذي يحتاج إلى توثيق، فاستنفروا لذلك طاقاتهم المعرفيه واللغوية بشكل خاص، فجاء عملهم دقيقاً غاية الدقة.

وبنى الأندلسيون نظريتهم التوثيقية في الشعر على مقاييس لم تَمَس الشعر من الداخل فحسب وإنما تناولته من الخارج تناولاً شمل المصادر والمظان إلى جانب صحة الإسناد، فرجحوا بين الروايات المتعدده ونقضوا بعضها، وتدخلوا أحياناً في المبنى الشعري فأبدلوا ما لا يليق به، واتهموا غيرهم بالخلط والوهم والخطأ، ومعتمدهم في ذلك كله جملة من المقاييس اللغوية والمعنوية والمعرفية والفنية والذوقية والتي يلي بيان بها.

#### ١ ـ قواعد اللغة:

استغل الناقد النحو وأصوله الثابتة فيما يقره من رواية أو يدفعه، فرواية أبي على القالي في قول الشاعر:

إذا انبطحت جافى عن الأرض بطنها وخوَّأها راب كهامة حُنْبُل

دفعها البكري بالتعدية فقال: « ورواه غير أبي علي ، وخوى بها راب وهو أصح لأنه مع ذلك لا يتعدى إلا بالباء ، يقال خوى البعير تخوية إذا برك ومكن ثفناته في الأرض ولا يقال خويته أنا إنما يقال خوى به كذا . . . (n) .

وبالإضافة صحح البكري أيضاً رواية قول الشاعر: سقاهُ الرَّدى سيفٌ إذا سُلَّ أومضتْ إليه ثنايا الموتِ من كُـل مَـرْقَـبِ

<sup>(</sup>١) الاقتضاب ص٣٨١.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ص٤٥٢.

<sup>(</sup>٣) اللآلي، ٢/١١٧

فقال « ويروى: (منايا الموت) » ولا تصح هذه الرواية إلا إذا اعتبر معنى منايا الأقدار وليست بمعنى الموت لأنه لا يضاف الشيء إلى نفسه »(١).

وبعامل النصب رفض البطليوسي رواية الرفع في (وتركب خيل) في قول الشاعر:

وتـركـبُ خيـلٌ لا هـوادة بَيْنَهـا وتشقى الرماحُ بالضياطـرة الحُمْـرِ لأن قبله:

كَذْبتُم وبيت الله حتَّى تَعَـالَجُـوا قوادمَ حـرب لا تـرد ولا تمري (٢)

ويرفض البكري أيضاً رواية القالي في بيت جيل « (ألا ليت أيام الصفاء جديد".. بالرفع) ويختار رواية ابن الأنباري (ألا ليت أيام الصفاء جديد".. بالجر) ويعلل لاختياره بقوله « وهذا على مذهب قولهم محلفة جديدة فلا يأتي بهاء التأنيث لما كان في معنى مفعول. فهذا هو الصحيح المختار» (").

#### ٢ .. فقه اللغة:

فقد يقع فساد الرواية من جهة تشابه الألفاظ كالتغمم والتقمم في قول العجاج:

يَقْتَسِرُ الأقسوام بالتغَمُّ م قَسْرَ عزينِ بالأكال مِلْدَم والتي أشكلت على القالي فأبان البكري عن ذلك بتحديد المعنى المخصص لكل لفظ معجمياً فقال: «هكذا رواه أبو علي بالتغمم بالعين المعجمة لم تختلف الرواية عنه في ذلك. وهو وهم وإنما هو بالتقمم بالقاف، أي: الركوب والاعتلاء، كذلك رواه أبو حاتم وعبدالرحن عن الأصمعي ... وهذه أحسن من رواية أبي علي لأن الأقوام يقع على السالم والمحارب».

<sup>(</sup>١) شرح الحماسة للأعلم ج١/٧.

<sup>(</sup>٢) حواشي الكامل البطليوسي ص٨٢٠٠.

<sup>(</sup>٣) اللآليء ٢/٩٤٨.

<sup>(</sup>٤) اللآليء ٢/٢٩٤.

وبتعمق أصول الألفاظ نقض البطليوسي رواية النبت والشجر في قول لمعري:

وقاسمُ الجودِ في عَالٍ ومنخفض كقِسْمَةِ الغيث بين النَّبْتِ والشَّجَرِ

بقوله: «وكذا وقع هذا البيت في نسخ السقط وكذا رويناه وليس بصحيح عند التأمل لأن النبت اسم يعم الشجر وغيره مما تخرجه الأرض. وإن كان قد ورد عن أحد من اللغويين أن النبت غير الشجر فليس بصحيح، والصواب (بين النجم والشجر)، لأن النجم مالا يستقل على ساق، والشجر المشهور فيه ما استقل على ساق وقد جاء في كتاب الله تعالى (وأنبتنا عليه شجرة من يقطين) فسمى اليقطين شجراً وهو لا يقوم على ساق»(١)

وبمذهب الشعراء في استعمال اللغة وازن البكري بين روايتين في قول الشاعر:

ولو تُركتُ نارُ الهوى لتضّرمتُ ولكن شوقاً كلَّ يـوم يـزيـدهـا

فقال: «ويروى لتصرمت بصاد مهملة، فمن رواه بالضاد المعجمة فمعناه لو تركت لم تزل متضرمة متصلة الوقود بزيادتها ضراماً كل يوم، ومن رواه بصاد مهملة فمعناه ولو تركت لخمدت وهمدت ولكنها تذكى، وهما مذهبان للشعراء والأول أبلغ (٢).

#### ٣ .. اللفظ والمعنى:

وقد رجح الأندلسيون بين الروايات في إطار أحوال اللفظ مع المعنى، كأن يكون في الرواية المختارة معنى أبلغ وأصوب كما في قول الشاعر قطري ابن الفجاءة:

حتى خَضَبْتُ بما تَحَدَّر من دَمي أحناءَ سَرجْي بـل عِنـانَ لِجَـامي إذ «يروى أكناف سرجي أو عنان لجام، ورواية من روى بل عنان أحسن وأبلغ لأن العِنان لا يخضبه الدم إلا بعد سيلان شديد وجرى عام،

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ١٣٨/١.

<sup>(</sup>٢) القالي ١/٢٥٥.

وإذا أضرب عن الأول بل وأوجب الخضاب للعنان فذلك أوكد وآبلغ فيا أراد من ذلك  $^{(1)}$ .

أو أن يكون المعنى مع لفظ الرواية المختارة أوضح وأنسب وهو ما ذهب اليه ابن السيد في تفضيله لرواية الأين على المين في قول المعري:

والعيش أين وفي مثوى امرىء دِعَةٌ والله فرد وشربُ الموتِ مُشْتَركُ

فقد رشح ذلك بقوله: «ورأيناه أليق بذكر المثوى والدعة. فكيف يقال وهذا تصحيف وتحته معنى شريف، والمين أولى بأن يكون تصحيفاً لأن المثوى والدعة لا يلتئهان بالمين كالتآمها بالأين "(٢).

أو أن يكون في الرواية تناسق وإفادة لمعنى، كاستجادة البكري لرواية قول الشاعرة ليلى الأخليلية:

لا تقربن الدهر آل مطرف لا ظالماً فيهم ولا مظلوما

بقوله: « وهذه الرواية هي الجيدة لوجهين، أحدها: أنها أفادَت معنى حسناً لأنه قد يكون ظالماً أو مظلوماً من غيرهم، فيستجير بهم لرد ظلامته أو لاستدفاع مكروه عقويته، فلا بد لهم من إجارته، والوجه الثاني أن قوله لا تقربن الدهر قد أغنى عن قوله أبداً فصار حشواً لا يفيد معنى "(").

أو أن يكون في الرواية المختارة تتميم للمعنى كقول ابن الرومي: وإلا فما يُبكيـــه منهــا وإنها لأرحب مما كان فيــه وأوســعُ

إذ يروي البيت (وإنها لأرغد مما كان فيه وأوسع) وهي أجود لأن قوله « لأرحب وأوسع لفظتان بمعنى واحد، أما قوله لأرغد فيفيد معنى آخر لا يتم الرحب والسعة إلا به «(1).

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ١/٩٦٠.

<sup>(</sup>٢) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار لابن السيد البطليوسي ص ٣١-٣٠.

<sup>(</sup>٣) اللآلي، ٢/ ٥٦١ . والرواية الأخرى و لا ظالماً أبداً ولا مظلوماً ي

<sup>(</sup>١) اللآلي، ٢/٩٢٦.

#### ٤ ـ الموسيقي الشعرية:

وعلى أساس من النغمة الشعرية كان دفاعهم عن الرواة فيا نسب إليهم من رواية فاسدة الوزن، فقد دفع البكري عن الأصمعي اتهام القالي له إذ نسب إليه إنشاد ببت للأضبط بن قُريع مختل الوزن وهو قوله:

فصلنَّ البعيد إن وَصَل الحَبْل وأقسى القسريب إن قَطَعَهُ

فقال: «هذا الإنشاد الذي نسبه إلى الأصمعي لا يجوز لأن البيت يكون حينتذ من العروض الخفيف والشعر من المنسرح، والأصمعني لا يجهل هذا هذا هذا .

ومن المنطلق ذاته دافع البطليوسي عن أبي عبيدة في انسب إليه من رواية قول عبيد بن الأبرص الفاسد الوزن (هي الخمر تدعي الطلاء... كما الذئب يكنى أبا جعدة) فنفى التهمة عنه في قولهم: كان لا يقيم وزن الشعر بقوله  $\alpha$  فما أظن ذلك صحيحاً ولم يكن ليروي إلا ما سمع  $\alpha$ .

وهذا الدفاع في تنزيه الروايتين عن رواية الأبيات الفاسدة، إنما يؤكد أهمية موسيقى الشعر وضرورة إتقانها لمن ينخرط في مهمة الرواية. وبذلك تُفَسَّرُ تنبيهات البكري على أوهام القالي على اعتبار أن الخلل الموسيقي جزء رئيسي فيها.

وقد نبه اللغويون على الأبيات فاسدة الوزن بحس شاعري، كما هو الحال في رواية أبي القالى لقول الشاعر:

يا دار سَلْمَى بين ذات العُوجْ

قال البكري «قد أحال أبو علي بالوزن واللفظ، فصحة إنشاده إنما هو: يا دار سلمي بين دارات العوج

وكذلك صحة لفظه لأن ذات العوج لا تعرف موضعاً وإنما هو دارات

<sup>(</sup>١) اللآلي، ٢/٣٢٧.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ١٤٨،

العوج أو دارة العوج قال الراجز:

بدارة العوج لسلمى مربيع يكنفه من جانبيه لَعْلَعُ» (١) ومن ذلك أيضاً تقليب الناقد لوجوه البيت العروضية المحتملة في الرواية كما في قول الشاعر:

ردينا أبا عمرو فقلنا لنا عمر سيكفيك ضوء البدر غيبوبه البدر قال البطليوسي: «إن نَوَّنْتَ عمراً فهو ضرورة لأنه جاء مفاعلين في نصف البيت من غيره تصريع وذلك شاذ لم يأت في شيء من أعاريض العرب، وإن لم تُنَوِّنْ عمراً فهو أيضاً ضرورة لأن صرع البيت بقافية مرفوعة وجاء بالقافية مخفوضة فصار إقواء »(٢).

وتجاوز الناقد الأندلسي التنبيه على أوجه الرواية العروضية إلى اقتراح الرواية الأمثل كما في قول الشاعر:

فقالوا ما للدمعها سواء أكلتا مقلتيك أصاب عود قال فيه البطليوسي: «وهذا الضمير لا يصح فيه إلا التذكير على هذه الرواية، ولو روى هذا البيت (فقلن ترى دموعها سواء) لكان أجود وأبعد من المجاز، ولم أر فيه رواية ثانية غير رواية أبي علي ولو أنشده منشد (فقلن ما لدمعها سواء) لكان جائزاً في العروض ويكون الجزء الأول من البيت معقولاً ومعنى العقل في الوافر سقوط الحرف الخامس من مفاعلتن إلى مفاعلن، وقد جاء العقل في جميع أجزاء الوافر حاشا العروض والضرب فإذا كان جائزاً في جميع البيت فهو في جزء منه أجوز ولكنه من قبيح كان جائزاً في جميع البيت فهو في جزء منه أجوز ولكنه من قبيح الزحاف» (")

وأما القافية فمن النقاد من نبه على النغمة الموسيقية الجائزة في روايتها كقول البكري في شعر لزيد الخيل « ويجوز في شعره التقييد والإطلاق وهذا لا يكون إلا في بعض ضروب الكامل وفي بعض الرمل وفي المتقارب »(1).

<sup>(</sup>۱) اللآليء ۲/۷۱/.

<sup>(</sup>۲) حواشي الكامل ص۱٤۲. (۳) الاقتضاب ص ۱۰۷ ــ ۱۰۸.

أبنيَّ لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبيرا

وأبعد النقاد الروايات التي من شأنها أن تلحق عيباً في القافية بتفضيل روايات أخرى لا يلحقها الخلل والفساد. فمن ذلك ما فعله البكري في رواية القالي لبيت البعيث:

على حين ضمَّ الليلُ من كل جانب جناحيه وانصبَّ النجومُ الخواضعُ فأبدل رواية القالي بقوله: « وهذا البيت أيضاً على غير وجهه وإنما هو (وانقض النجوم الطوالع)، لأن الخواضع مُنْصبَّة، فكيف يستقيم أن يقول وانصب النجم المنصب لأن الخاضع المطأطيء رأسه، وأيضاً فإن البيت الذي يلي هذا البيت قوله:

بكى صاحبي من حاجة عَرضتْ لـ ه وهنَّ بأعلى ذي سُديْرِ خـواضعِ فلو كان الذي قبله كها أنشده أبو على لكان هذا من الإيطاء (١).

وفي ضوء الإيطاء أيضاً أبعدت رواية أبي الفضل البغدادي، لقول المعري: يا لابس الدَّرع التي هو تَحْتهَا بَحْرٌ تلَفَّع فَي غديرٍ صاف لأنه «رواه بصاد معجمه بمعنى كامل، والصافي الذي لا كدر فيه أليق بالغدير وأجود، لأنه ذكر الضافي في بيت آخر (٢).

#### ٥ ـ السياق:

وجه اللغويون بعض الروايات من خلال نظرتهم للقصيدة الشعرية من حيث وحدة أجزائها وتناسق معانيها، وصحة مبانيها، ولذلك فقد تخير ابن السيد رواية قذوف على رواية هتوف في قول الشهاخ:

هَتُوفٌ إذا ما خالط الظبّى سهمها وإن ربع منها أسلمته النوافرُ لأنه قال قبل هذا البيت:

إذا أنبض الرامون عنها تَـرَنَّمَـتْ تَـرُّمَ ثكلي أوجعتها الجنائــزُ فقوله ترنمت يغنيه عن قوله هتوف(").

<sup>(</sup>١) اللآليء ١/٢٠٠.

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۲/۱۲۹۰.

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص٤١١.

وفضل البكري رواية الليثي في قول بكر بن عموو مولى بني تغلب: بطل تناول فارسين بطعنة فرأيتموه أتى بذاك جليلا على رواية القالي:

قالوا وينظم فأرسين بطعنة يدوم اللقاء ولا يدراه جليلا لأنها أوقع بالتعجب في قوله:

لا تعجبون لو كان طول قناته مِيْلاً إذَنْ نَظَمَ الفوارسَ ميلا. والرواية الثانية لا تقتضي تعجباً (١).

وأعاد ابن السيد ترتيب بعض أبيات قصيدة لطرفه بن العبد، مستأنساً بهذا الأساس التكاملي في القصيدة الشعرية وهي قوله:

للفتى عقيل يعيش بيه حيث تهدي ساقيه قدمُه عند أنصاب لها زفر في صعيد جة أدمية فقال: « ولا مدخول لقوله عند أنصاب في هذا الموضع ولا يتعلق به إلا على استكراه وتأويل بعيد، وإنما موضعه بعد قوله:

ومثال ذلكُ فعل الأعلم في قول الشاعر:

يوم ارْتَحَلْتُ برَحْلِي قَبْلَ بَرْذَعَتِي والْعَقْلُ مُتَّلِةٌ والقلبُ مَشغولُ مُتَّلِةٌ والقلبُ مَشغولُ مُ انصرَفْتُ إلى نِضوي لابْعَثَة إثر الحُدُوجِ الغوادي وهو مَعقولُ إذ يقول «كذا وقع هذان البيتان والصواب أن يكون الأول ثانياً، لأنه انصرف أولاً إلى نضوه فارتحله وذهب (٣). وقد يكون التوفيق جانب الأعلم في روايته، إذ نظر إلى الترتيب الزمني المتدرج في الجزء إلى الكل، ولم يلتفت إلى الترتيب الذي به تتجافى التجربة الشعرية عن التاريخ والسرد إلى الإثارة والحيوية والفن.

<sup>(</sup>١) اللآليء ٢/١٦٥.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ٤٥٢.

<sup>(</sup>٣) شرح الحياسة للأعلم ٥٣/٢ ب.

## ٦ \_ الأسلوب:

شك اللغويون في نسبة بعض القصائد لأصحابها؛ لأن فيها مغايرة لأساليبهم وطرائقهم التعبيرية، وهي طريقة نقدية موضوعية في توثيق النصوص الأدبية، تدل على وعي في ربط النص بصاحبه على أساس من النمط العام في تعبيره. عبر عن ذلك البكري في توثيقه للقصيدة التي تنسب لتأبط شراً.

إن بالشَّعْبِ الذي دونَ سَلْعِ لقتيلاً دَمُـهُ مِـا يُطَــلُ (١)

فقد أورد الخلاف في نسبتها إليه ثم قال « وهي قصيدة ( ) وغط صعب $\binom{r}{}$ ». ولو أسعف النعت الذي يبدو أنه سقط من الأصل دون أن يستدركه المحقق لقلنا أنه أدرك بحسه النقدي أن الطريقة التعبيرية في هذه القصيدة غريبة عن أسلوب تأبط شراً وهي ما تؤكده عبارة نمط صعب أيضاً.

ومما يؤيد ذلك أن البكري \_ كما سيأتي \_ نقد ما أنشده القالي لأرطاة بن سهّيه من أبيات أربعة فقال: « إنحا الآخران لشبيب يَرُدُ على أرطاة وهو الأصح لأن شبيباً كان أفضل من أرطاة بيتاً  $x^{(7)}$  ، فقد اعتمد على نمط الشاعر التعبيري بالإضافة إلى مستوى الجودة الفنية في شعره.

ويقدم ابن السيد البطليوسي نموذجاً تطبيقياً في هذا المقياس القائم على علاقة الشعر بأسلوب الشاعر في بيت كثرت الأقاويل فيه وهو: يا جلٌ ما بَعُدت عليك بلادنا وطلابُنا فأبرق بأرضك وارعد

فقال: «هذا البيت يروى لابن أحر، ويروى للمتلمس، ومعناه في أحد الشعرين مخالف لمعناه في الشعر الآخر  $\binom{(r)}{r}$ ، ثم طابق بين البيت والشعر السابق واللاحق له في شعر كلا الرجلين ثم أصدر حكمه فقال: «والأشبه بهذا البيت أن يكون للمتلمس لأنه يليق بما قبله وما بعده من الشعر، وأما شعر ابن

<sup>(</sup>١) اللآليء ٢/٩١٩.

<sup>(</sup>۲) اللآلي، ۲/ ۲۳۰.

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص ٣٨٠.

أحمر فلا مدخل له فيه «<sup>(۱)</sup>.

ومن اتجاهات هذا الأساس ربط البيت المروي في جو القصيدة العام وذلك بعرضه على معانيها فإن كان فيه ما يتصل بها أقرّ، وإن باينها أبعد، كرواية أبي القاسم الزجاج لقول الشاعر:

فَخَـالِـفُ فلا والله لا تمط تَلْعَـة من الأرض إلا أنت للكل عـارف

« فهذا البيت يشبه قول مزاحم العقيلي ولم أجده في ديوان شعره ، فأظن الذي شبه إليه توهم أنه من قصيدة مزاحم التي أولها:

أَشَاقَتكَ بِالعرين دارِّ تَأَبَّدَتْ من الحي وأَسْفَتَ عليها العواصفُ وليس هذا البيت من هذه القصيدة ولا فيها معنى يليق به البيت "(٢).

ومن اتجاهات هذا الأساس أيضاً ما نبه عليه النقاد الأندلسيون من مذهب الشعراء في تكرير بعض الأبيات كاملة مع تغيير القافية في قصيدة أخرى، هما يجعل الرواية ينسبه إلى غير صاحبه فيدخله في شعر غيره. ومن ذلك ما أنشده أبو العباس المبرد في الكامل على ما وقع من شعر امرىء القيس ونسبه إلى النابغة الجعدي (٣)، وذلك غلط عند ابن السيد وربما كرر الشاعر بيتاً واحداً من شعره في قصيدتين مختلفتي القوافي، كقول الحُصَيْن بن الحُمام المُرِّى:

ولما رأيــت الود ليس بنــافعــي صَبَرْنَـا وكـان الصبرُ منـا سجيـةً

ثم قال في قصيدة بائية أخرى: ولما رأيست الود ليس بنافعي صبرنا وكان الصبر منا سجية

وإن كان يوماً ذا كواكب مُظْلِمَا بأسيافنا يقطعن كفاً ومعصما

وإن كان يوماً ذا كواكب أشهبا بأسيافنا يقطعس كفاً ومنكبا »(1)

<sup>(</sup>١) الاقتضاب ٣٨١.

<sup>(</sup>٢) الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص٥٦ نخطوط مصور بمعهد المخطوطات رقم ١٠٠ نحو وفي مخطوطة دار الكتب يروى للذّل.

<sup>(</sup>٣) هو شَطُّر من بيت: (أكل الدهر عليهم وشرب) هند امرىء القيس (وشرب الدهر عليهم وأكل عند النابغة الجعدي).

<sup>(</sup>٤) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٨ ب.

ومن ذلك أيضاً ما نَبَّه عليه البكري في قول ابن الرومى:

إذا عاين الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقى من أذاها يُروَّعُ كأني إذا استهللت بين قوابلي بدا لي ما ألقى ببابك أجمعُ بقوله: «قد أتى ابن الروم سا في الدالية وأبدل القافية منها خاصة

بقوله: «قد أتى ابن الرومي بهما في الدالية وأبدل القافية منهما خاصة فقال:

إذا عاين الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقى من أذاها يهدد(١)

وهذا الأساس في توثيق الشعر قد عرفه علماء اللغة خاصة الأصمعي، وقد أبان عن ذلك الأعلم في تحقيقه لقصيدة زهير التي مطلعها:

ألا ليت شعري هل يرى الناسُ ما أرى من الأمر أو يبدو لهم مابدا ليا

بقوله: «قال الأصمعي: ليست لزهير، ويقال: هي لصرفه الأنصاري، ولا تشبه كلام زهير  $\binom{(7)}{1}$ .

وقد جهر بهذا الأساس ابن سلام في مقدمة طبقات فحول الشعراء، وكان أبو العلاء المعري من الذين أولوا هذه الناحية عناية بالغة يجسدها قوله: « وهو بكلامك أشبه  $(^{(n)})$ , وذلك في نسبته لبيت اختُلِفَ فيه بين عدي بن زيد وطرفة، وفي دفعه لقصيدة تُنْسَبْ إلى نابغة بني جعده بقوله: « ما جعلت الشين قط روياً، وفي هذا الشعر ألفاظ لم أسمع بها قط..  $(^{(1)})$ , وكذلك في رفضه لبعض القصائد التي تنسب إلى امرىء القيس والنابغة  $(^{(1)})$ .

وهذا المنهج في تحقيق النصوص الذي شرعه علماء اللغة المشارقة وطبقة نقاد القرن الخامس الهجري كأبي العلاء المعري والبكري والبطليوسي، يؤكد جانباً هاماً في مفهوم الصدق الفني.

٧ ـ البديع:

وهو مظهر من مظاهر المقياس الفني في الرواية، وقد راعي اللغويون في

<sup>(</sup>١) اللآلي، ٢/٢٦٠.

<sup>(</sup>۲) شعر زهير ص١٦٣٠.

<sup>(</sup>٣) رسالة الغفران ٣٢٧ ط ١٩٥٢ دار المعارف.

<sup>(</sup>٤) رسالة الغفران ٢٠١.

٥) أَنْظُر رَسَالَةَ الْغَفْرَانِ ٤١٠، ١٩٩.

اختيارهم للرواية الأرجح جمال الصنعة البديعية، وأناقة الموسيقى المنبثقة عنها في الطباق والجناس خاصة. فمن الاختيار على أساس من المطابقة قول أبي العلاء المعرى:

تُحَلِّى النقا دُرَّين دمعاً ولـؤلـؤاً وولت أصيلاً وهي كـالشمس مِعْطَـالُ بأشنب معسـول الغـريـزة مُقْسِم للسائغـيـ أنَّ القسيمــةَ مِتْفَــالُ

فقد روى بأشنب معطار «وهو أجود لذكره التفال في آخر البيت فيكون طباق لأن المتفال ضد المعطار  $\binom{(1)}{n}$ . وأعتمد ابن السيد ذلك ذلك أيضاً في رده على ابن العربي حين توهم أنه أخطأ فيقول: «ونحن قد قلنا في شرحه أن معطاراً أحسن لما فيه من الطباق  $\binom{(1)}{n}$ .

وتخير البكري أيضاً رواية صاعد في قول الشاعر:

تجلّلت عاراً لا يرال يَشُبّه سِبَابُ الرجال نَفْرهُ والقصائد على رواية القالى:

تجلّلت عاراً لا يسزال يَشُبّه شَبّابُ الرجال نَقْرُهم والقصائدُ للمطابقة وعدم التكلف في الصنعة البديعية إذا أن صاعداً كان يعلل لروايته بقوله: « لا وجه لتخصيص شباب الرجال هنا لأن مشايخهم أعلم بالمناقب والمثالب وأروى للمادح والمذام، وأما ذكر النظم والنثر فقد جمع جميع الكلام وطابق بين الألفاظ وما بال ذكر النقر مع القصائد». وعزز البكري اختياره لرواية صاعد بقوله: « ورواية صاعد بينة وعن ذلك التكلف غنيه ""

وعلى أساس من الجناس دحض ابن السيد السهاءة في رواية ابن العربي في قول المعري:

فَذَكَّرني بدرُ الساوةِ بادنا شَفاً لاح من بدر الساوةِ بال

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ٣/١٣٣٨.

<sup>(</sup>٢) الانتصار بمن عدل عن الاستبصار ص٢٤.

<sup>(</sup>٣) اللآليء ١/٢٩٪.

عناراً للساوة بقوله: «إنها أليق لما تقدم في صدره من ذكر الساوة الأخرى فافسدت على الرجل التجنيس الذي جرى إليه وحام بفكره عليه... فأين النظر وحسن الانتقاد»(١).

ويشف مقياس البديع عن استواء في التطبيق ودقة في اختيار اللفظ الذي يحتل مكانه في السياق معنى ونظماً ووزناً وصُنْعاً بديعاً، لا فيا كان مصدره الحافظه، بل فيا كان موثقا بالنسخ كما في قول أبي العلاء المعري: رُزِقَا العَلاءَ العَلاءَ الْمُعلَّا فَي قَولُ أَبِي العلاء المعري: ورِقاً العَلاءَ العَلاءَ مُشُلُ أَهْلِ دِيَافِ قال ابن السيد: « وقع في نسخ السقط « زرقا العلاء » والوجه رزقا البيان . . لذكره الفصاحة في آخر البيت » (٢).

وأسعف في هذا الاستواء وهذه الدقة، نظرة فاحصة لميل الشعراء الفطري إلى المطابقة، إذ أنها من أكثر ألوان البديع دوراناً بعفوية في الشعر، وتحديد دقيق للمذهب الفني للشاعر كها تبين في رواية شعر أبي العلاء المعري.

#### ٨ - العام:

هذا وقد نزع النقد الأندلسي منزعاً معرفياً في تحقيقه لرواية الشعر، إذ عمد النقاد إلى تصحيح الرواية من الواقع التاريخي والعلمي لبعض الكلمات التي كان ورودها في الشعر مغايراً لمقصود الشاعر الحقيقي فمن ذلك ما رده البكري من رواية القالي في شعر ليلي الأخيلية وهو قولها (حتى تُحَوِّل ذا المضاب يسوما)، ذلك لأن أبا عمر بن العلاء وغيره روى «ذا الضباب» وهو الصحيح لأن يسوم جبل منيف في أرض نخلة من الشام يعرف بذي الضباب، وذلك لأن يسوم جبل منيف في أرض نخلة من الشام بذي الضباب، وذلك لأن الضباب لا يفارقه وإلا فكل جبل ذو هضاب» ").

وهذا نقد كما ترى يرتد في توثيقه وتصحيحه إلى المعرفة الجغرافية، ولا

<sup>(</sup>١) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص٢٥٠.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٣/١٣٠٠.

<sup>(</sup>٣) اللآليء ٢/٣٢٥.

غرو في ذلك فقد كان البكري عالماً بحاثه يدل على ذلك ما أكسبه لكتابه معجم ما استعجم من دقة علمية.

ومن المعرفة التاريخية نقد ابن السيد لرواية حازم في قول المعرى: إلى حارم قاد العِتَاقَ سَـوَاهِماً لَهَا من نَشَاطِ بالكُماةِ زمَـالُ إذ يقول: « وقع في نسخ سقط الزند » إلى حازم، وهو غلط والصواب حارم بحاء وراء غير معجمتين وهو واد قريب من أنطاكية، كان لقى فيه بنجوتكين التركي قائد العزيز بالله الروم فهزمهم، وكان الممدوح بهذا الشعر قد ولاه بنجوتكين أمر عسكره وقدمه عليه وقد ذكر المعري هذه الوقعة في قوله:

كأن لم يكن بين المخاض وحارم كتائب يشجين الفلا وخيامُ (۱) وأدق من ذلك كله ما وَتَّقَ به البكري رفضه لعبارة لو كنت مُريّاً عميت فيا أنشده القالي لأرطاة بن سُهيّة يهجو شبب بن البَّرَصاء وهو قوله: مسن مبلخ فتيانُ مُسرَّة أنه هجاني ابن برصاء العجان شبيبُ فلو كنت مُريّاً عميت فأسهلت كداك ولكن المريب مريب فلو كنت مُريّاً عميت فأسهلت كداك ولكن المريب مريب.

إذ جمع إلى المعرفة الاجتماعية دراية بالأنساب فقال «لأبي علي سهوان فيها رواه أحدهما: إنشاده فلو كنت مريا وإنما هو فلو كنت عوفيا لأن أرطاه وشبيبا مريان، والعمى إنما هو فاش في بني عوف من بني مرة، إذا أسن الرجل منهم عمى وقل من يفلت فيهم من ذلك، ولو قال فلو كنت مريا لكان هو أيضا قد انتفى من نسبه لأنه مري ولم يكن أعمى. وأما السهو الثاني: فإنشاده الأربعة الأبيات لأرطأة وإنما الآخران لشبيب يرد على أرطاة وهو الأصح لأن شبيباً كان أفضل من أرطاة بيتاً، وكان أرطاة أفضل منه نفساً فعمى شبيب بعد موت أرطاة فكان يقول ليت ابن سهية كان حياً فيعلم أنى عوفي "(٢).

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ١٠٤٨/٣.

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ٢/١٣٠.

وفي هذا التحليل زاد البكري على هذه المعرفة في التوثيق دقة فنية في التمييز بين أقوال شاعرين اعتاداً على المستوى الفني لشعريها، وهو لصيق عقياس الأسلوب السابق الذكر في التوثيق.

#### ٩ \_ التوثيق الدقيق:

ويلحق بهذا الأساس المعرفي، توثيق علمي \_ إن صح التعبير \_ استناداً إلى مصادر الرواية المخطوطه من الدواوين الشعرية وكتب الأدب، أو رجوعاً إلى مصادر الرواية الشفوية عند الثقات من الرواة، خاصة في الشعر الذي داخله الخلط في نسبته إلى غير صاحبه اجتهاد أو مشابهة.

فمن التوثيق بالديوان الشعري قولهم: «وهذا الشعر ليس لأبي داود ولا وقع في ديوانه» (۱). أو قولهم: «نسب يعقوب هذا البيت إلى الهذلي ولا أعلمه في أشعار هذيل، وقد جمعت منها كل رواية، إلا أن يكون في شعر أبي خراش الذي أوله... وقال: الأصمعي بل قالها خراش قال: وهي في رواية بعضهم سبعة أبيات، وبعضهم يجعلها قصيدتين هذا البيت الشاهد في القصيدة الساقطة (۲).

ومن التوثيق بكتب الأدب فيا وقع فيه الخلط في نسبته، لمشابهة في المبنى والسياق الشعري قوله الشاعر:

لى الله أكبانا زناداً وشَرّنا وأيسرنا عن عنوض والدة ذَبّا . . الأبيات

فقد قال أبو الحسن المبرد: هو ليزيد بن حبناء أبو لصخر بن حبناء يقوله  ${\binom{r}}{4}$ . فحقق البطليوسي ابن السيد نسبته بقوله: « هو لصخر دون شك يقوله لأخيه المغيرة. وقال الأصبهاني: رجع المغيرة بن حبناء من عند المهلب ابن أبي صفرة وقد ملأ يده من جوائزه وصلاته، وكان صخر أخوه الأصغر

<sup>(</sup>١) اللاليء ٢/٩٧٨. والشعر هو:

طويل طامح الطرف إلى خفرعة الكلب... الأبيات

<sup>(</sup>٢) اللالي، ١/٢٤٣.

<sup>(</sup>٣) الكامل للمبرد ١٢٤/١.

منه، فكان يأخذ على يده وينهاه عن الأمر ينكر مثله ولما يزال يتعنت عليه في الشيء بعد الشيء فقال صخر... الأبيات فأجابه المغيرة:

لحى الله أنَّاناً عن الضيف بالقرى وأقصرنا عن عرض والدة ذَبَّا

كذا أنشده الأصبهاني وقد خلط فيه أبو العباس كما ترى وركب من شعرهما شعراً  $^{(1)}$ .

ومن ذلك أيضاً ما رواه لسلمة بن يزيد يرثي أخاه الأمه قيس بن سلمة والذي منه:

أقول لنفسي في الخلاء ألومها لكِ الويلُ ما هذا التجلدُ والصبرُ فخلط القالي في روايته فنبه على ذلك البكري محققاً بقوله: « وأنشد محمد ابن يزيد أبياتاً من أول هذا الشعر للأبيرد اليربوعي يرثي أخاه بُرَيْدا. والصحيح أن أوله لسلمة وقد خلط أبو على فيه أبياتاً من قصيدة الأبيرد المشهورة يرثى أخاه بريدا »(٢)

ووقع اضطراب في رواية أبيات لعروة بن الورد، إذ أدخل الرواة فيها هجو رجل من بني عبس لعروة يقول فيها:

لا تشتمني يا عسروة إنني تعسود على مالي الحقسوق العسوائد ومن يؤثر الحق النؤوب تَكُنْ به خصاصة جسم وهو طيَّان ماجد

فَخَرَّج الأعلم ذلك بقوله: «الصحيح عند أكثر الرواة أنَّ هذين البيتين لرجل من عبس يهجو عروة بن الورد، وأن الرواية الصحيحة لا تشتمني يا بن ورد، وأن البيتين اللذين بعدها لعروة وها:

بأني امرؤ عافى إنائي شركة وانت امرؤ عافى إنائك واحدُ أُقسّم جِسمي في جُسوم كثيرة وأحسُو قراحَ الماءِ والماءُ باردُ

<sup>(</sup>١) حواشي الكامل للبطليوسي ٣٩ ب.

<sup>(</sup>٢) اللاني ٢/٨٠٧.

ومن رواها كلها لعروة أنشد لا تشتمني يا بن عروة، وينشد وأنا امرؤ عطفاً على ما قبله».(١)

ومن تفصيل ما سبق ذكره من مقاييس تحقيق الشعر يمكن القول أن للأندلس منهجاً واضحاً وقوياً استمد أصوله من أسس دقيقة منوعة تحمل مدلولاً عريضاً على اتساع ثقافة الناقد اللغوي وغزارة محصولة واستقامة ذوقه . وقد ترك ذلك سات واضحة في منهجهم على الرغم من أن الرواة في القرنين الثاني والثالث هم ذوو التأثير المباشر في كل من عرض لهذه القضية . ونخص منها بالذكر قبول الشعر قديمة والمحدث منه تبعاً لبلاغة معناه واستقامه مبناه لا تبعاً لطبقة صاحبه أو منزلة روايته ، ومنها توجيه رواية الشعر توجيها جمالياً بديعياً ، ومنها اعتاد جودة الشعر والمستوى الفني للشاعر أساساً في نسبة الشعر إلى صاحبه علاوه على مشابهته لنمط شعره ومعانيه ، ومنها التنبيه على مذاهب الشعراء في تكرير أبيات كاملة مع تغيير للقافية في قصائد أخرى لهم .

وهذه السمات في تحقيق النص الأدبي واستخلاصه من الفوضى والتداخل، ومن الغموض والاضطراب الذي يعتري نسبته إلى قائله، وسلامته من الريبة والتحريف هي من غير شك ذات دور هام وأصيل في ميدان النقد الأدبي.

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ٧٩/٢، والأعلم موافق في ذلك للأصمعي وابن السكيت الذي أورد الأبيات في رواية عنه في ديوانه الذي صنعه له. (انظر ديوان عروة ابن الورد شرح ابن السكيت تحقيق عبدالمعين الملوحي ص٥١٥ ط دمشق).

# الفصّل الشّايي

# تحليل النصروص ونقد المعاني

عنى الأندلسيون بشرح الشعر والتعليق عليه، وقد أقبلوا على ذلك إقبالاً بيناً دلل على سلامة ذوقهم وعمق إدراكهم، وسعة ثقافتهم، وأصالة ميلهم، إذ تناولوا بالتحليل الشعر الذي كان محط عناية المشارقة، يقيناً منهم بأن لدلائهم فيضاً، ولنظرتهم موقعاً، ولمذهبهم متسعا، بما تحمله لغة الشعر من دلالات قد تُغَلِّفُ مقاصد الشعر وتُشْكِلُ معانيه. فتتابعت شروحهم للشعر والشعراء الستة الجاهليين، وشعر الحماسة، ومشكل شعر المتنبي.

وصدر الأندلسيون في تحليلهم للمعاني عن تيار أصحاب المعاني في صورته العامة التي تهتم بالألفاظ الغريبة التي يتبعها المعنى الكلي للبيت المشروح، وما عدا ذلك فإن لهم استقلال منهجهم الذي يعزز شخصيتهم الأندلسية. أما تفصيل هذا المنهج فهو ما نشرع في بيان ملاعه.

## ١ \_ معانى المفردات:

وهي تمثل البقعة الضوئية التي تسهم مع غيرها في إنارة المعنى الأجمالي للنص، ولذلك وقف الشراح عندها بالتأويل والتحليل والتوجيه.

فمن التأويل تقص للدلالة على المراد دون تعيين وترجيح كما في سفائر ليل في قول المعري:

أَأَبغي لها شَرًا ولم أرّ مثلَها سفائِر ليل أو سفائِن آل التي «تحتمل ثلاثة أوجه أحدها: أن يكون من قولهم سفرت الإبل وأسفرت إذا ذهبت على وجوهها والثاني أن يكون من قولهم سفرت البعير إذا

جعلت على أنفه السفار، وهي حديدة أو وتر ملوي، لتذله وتروضه وإنما يفعل ذلك به إذا كان صعباً، فكأنه أراد أن هذه الإبل تُذِلُ الليلَ وتهون صعوبته على راكبه فيكون كقول الراجز في صفة الإبل:

بناتِ وَطّاء على خد الليل لأم من لم يتخذهن الويل فيكون في هذين الوجهين قد بنى من سفر اسماً على زنة مفهول على جهة المبالغة ثم جعه على فعائل؛ كما قيل رسول ورسائل بمعنى الرسالة وركوب وركائب. والوجه الثالث أن يكون سفائر جمع سفير وهو الرسول الذي يمشي بين القوم في الصلح، فلما كانت الإبل تهون على راكبها ركوب الليل وتزيل عنه صعوبته وتوصله إلى ما يريده، جعلها كالسفراء الذين يصلحون بين القوم حتى يزول ما بينهم من أحقاد»(١).

ومنه دلالة على المراد باستقصاء وجوهه المحتملة مع التفصيل والاختيار المعلل كما في قول بعض بني قيس بن ثعلبه:

بيضٌ مفّارِقُنَا تَعْلِي مَرَاجِلُنَا ناسُو بِأَمْوَالِنَا آثار أيدينا

« فقوله بيض مفارقنا يتأول على معان أجودها أن يريد بالمفارق الطرق، أي: هي معمورة إلينا لما يُعلم من كرمنا، فقد انتَضَيَتْ وتبَيَّنَتْ بالعمارة لأن الطريق إذا عَمْرَ ابيض وتبين، وإذا انْقَطَعَتْ عنه السابلة تَعْفى أثره وخفى ولذلك قال تغلى مراجلنا، أي: مُعَدَّة للأضياف لا تنقطع موادها.

والمعنى الآخر أن يريد بالمفارق جمع مفرق الرأس أي قد شابت لما تقاسي من الحروب واحتمال الشدائد ويجوز أن يريدالإخبار عن التجارب والحنكة لأن التجارب مع الشيب والكبر أكثر وأعم.. ومعنى آخر أن يريد أبيضاض مفارقهم من الطيب، والادّهان عليه يعجل بياض الشعر»(٢)

ومنه مناقشة للدلالات الواردة من شراح المعاني مع التوجيه والتفصيل، ويتضح ذلك من خلال قول زهير:

<sup>(</sup>١) شرح سقط الزند ١١٧٢/٣.

<sup>(</sup>٢) شرح الحماسة للأعلم ج ٨٧/١.

يُغَـرَّدُ بين خَـرْمِ مفضيات صَـوَابٍ لم تُكـدرَّهـا الدلاءُ يفضله إذا اجتهـدا عليه تمامُ السينِّ منه والذكهاءُ

« فالذكاء انتهاء السن وأقصاه . ويقال الذكاء هنا حدة القلب ، وإنما أراد بانتهاء السن القروح ، وأشد ما يكون إذا قرح . والأحسن أن يُريد بالذكاء حِدَّة نفسه وذكاءه ، لأن قوله تمام السن قد دل على قروحه وتذكيته ، وانتهاء سنه ، ثم وصفه مع ذلك بذكاء القلب ، وحده النفس فكان ذلك أبلغ في الوصف وأجمع للخصال » (١) .

والتحليل وهو: المنحى الآخر الذي ذهب إليه الأندلسيون في تناولهم للكلمات، ويقصد به تعمق الإشارات الغريبة والبعيدة التي يجوس خلالها معنى الكلمة، ويتضح هذا بالمثال الثالي الذي أنشده القالي لذي الرمة:

رمسى الإدلاج أيسر مسرفقيها باشعث مشل أشلاء اللّجام فقد « فسر أبو علي البيت وأغفل تفسير أغمضه وهو تخصيصه لأيسر مرفقيها دون اليمين، وإنما أراد أنهم ينامون على أيمانهم فيتوسدون أياسر المطي لتكون وجوههم ووجوه الإبل في جهة واحدة، فيكتلئوا بأبصارها لإنها أبصر وأسهر. ولو ناموا على أيمانهم ثم توسدوا أيامن المطي لكانت وجوههم إلى أعجازها، والنوم على اليمين لوجهين: أحدهما أن ابتداء كل عمل باليمين هو الوجه والاختيار في الجاهلية والإسلام، والثاني أن شق الشهال هو مناط السيف والقوس فلا يمكن الاضطجاع عليه وليس ذلك المعرس بموضع طمأنينة ولا مكان خلع سلاح، وقال ذو الرمة في هذا المعنى بعينه: جَنَحْنَ على أردافهن وهوم المياسر سُحيراً على أعضادهم المياسر

وفي الاكتلاء بعين المطيّه يقول الشاعر القتبي وهو كعب بن زهير: أنختُ قَلـوصي واكتلأت بِعَيْنِهـا وآمرتُ نفسي أيَّ أمَريَّ أفعـلُ »(٢)

<sup>(</sup>١) شعر زهير للأعلم ص١٢٩.

<sup>(</sup>٢) اللاليء في شرح اماني القاني ٢٠٠٠/١.

ومن التحليل تخليص المعنى، خاصة إذا كان اللفظ من المشترك الذي يدل على معنيين فأكثر دلالة متساوية، كلفظ الدلوك في قول المعري: وإن غُروبَ الشمس كلَّ عشيــة يُحدِّث أَهلَ اللَّب عنــه دُلُــوكُهــا

إذ يعني زوال الشمس عن كبد السهاء، ويكون أيضاً الغروب قال الراجز: هـــذا مَقَــامُ قَــدمَــى رَيــاح للشمس حتى دلكَــت بـــراح وقال ذو الرمة:

مصابيحُ ليست باللَّواتي يقودُها نجورُمُ ولا بـــالآفلات الدَّوالكِ والذي أراده المعري هاهنا بالدلوك زوال الشمس عن كبد السهاء(١).

ويلحق بالتحليل ما نص عليه الشراح من طريقة العرب في استخدام بعض الألفاظ كقولهم: «قوله ألا انجل. العرب إذا برمت بالشيء أو ضجرت منه خاطبته بمثل هذا، وإن كان لا يجدي وإنما ذلك استراحة. (٢) أو قولهم «قوله أشباه جن. العرب إذا بالغت في الصفة بالشهامة أو الحسن جعلته من الجن كأنه خارج عن حد الآدميين »(٣)

وأما التوجيه وهو المنحى الثالث في تناول الكلمات فيقصد إلى الإبانة عن المعنى المحدد والدقيق للكلمة ، وتوجيه معنى الشاعر في ضوئه سلامة أو عدم صحة . فالآباد في قوله المعري :

ودفين على بقـــايـــا دفين في طـويــل الأزمــان والآبــاد

يعني الأزمنة واحدها أبد، « والوجه أن تجعل الآباد هاهنا الدهر لأنه قد ذكر الأزمان، وإذ أمكن أن يكون لكل واحد من اللفظين معنى كان أولى، والفرق بين الزمن والدهر، أن الزمن مدة الأشياء المتحركة والدهر مدة الاشياء الساكنة، ويقال الزمن مدة الأشياء المحسوسة والدهر مدة الأشياء المعقولة، أما في اللغة العربية فالغالب عليها أن يُسْتَعْملا بمعنى واحد «(1)

<sup>(</sup>١) شرح المختار من لزوميات أبي العلااء ١٩١/١.

<sup>(</sup>٢) اللالي، في شرح أمالي القالي ١/٠٢٠.

<sup>(</sup>٣) اللآليء ١/٢٢٧.

<sup>(</sup>٤) شروح سقط الزند ٣/٩٧٦.

والتحلم في بيت أبي العلاء المعري:

وهل فيكم من باطل يُظهر النـدى ويـاءً بـه أو جــاهـــل يَتَحلّــمُ غير دقيق لأنه « بنى بيته هذا على أن التحلم أن يُظْهِر الانسانُ أنه حليم رياءً، وتصنعاً، وليس كذلك وهذا هو التحالم في المشهور، وأما التحلم فإنه رياضة الإنسان نفسه على تعلم الحلم ليصير له خُلْقاً ه<sup>(١)</sup>.

وأظهر الأندلسيون مزيداً من العناية بالألفاظ وتوجيهها حين ذهبوا إلى تصحيح مفاهيم بعض الألفاظ مما اختلط فيها الأمر على غيرهم من اللغويين والشراح، فمن ذلك الكبش في قول عنترة:

ولقيت في قبل الهجير كتيبة فطعنت أول فسارس أولاها وضربت قبرني كبشها فتجدلا وحملت مُهْري وسَطْها فمضاها

قال الأعلم: « والكبش سيد القوم ، وقال بعضهم أراد كبشيها ، وهذا محال في اللفظ والمعنى لأن الواحد لا يقع موقع الأثنين ولأن الكتيبة لا تكون ذات رئيسين، ولو كان ذلك لفسد تدبيرها ولانتشر أمرها »(٢).

ومن ذلك أيضاً لفظ الجوزاء في قول أبي العلاء المعري:

ومَنْهَـل تَـرِدُ الجوزاء غَمْـرتَــهُ إذ السماكان شَطْرَ المغرِبِ اعتَرضَـا

إذ يقول البطليوسي في توجيهها: ﴿ وَأُخِبْرِتُ أَنْ بَعْضَ عَلَمَاء وقتنا هذا زعم أنه أراد بالجوزاء هاهنا الشاة البيضاء الوسط وهذا لا يصح ولا له معنى يعقل، لأن الشاة لا ترد الماء في هذا الوقت الذي وصفه أبو العلاء، ويزيد هذا بُعْداً أنه إنما وصف ماء في فلاة من الأرض، ومثله لا يصل إليه الشياه. فإن زعم زاعم أنه أراد بالشاة هاهنا الثور الوحشي، لأن العرب تسميه شأة، فذلك خطأ، لتأنيثه الصفة، إنما هي من صفات الضأن لا من صفات بقر الوحش بيض الألوان ليس فيها سواد إلا في وجوهها واكفالها وأكارعها فلا يصح أن توصف بهذه الصفة »<sup>(٣)</sup>.

 <sup>(</sup>١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ٢١٣/١.
 (٢) شرح أشعار الستة الجاهليين للأعلم ٣١٨.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٢/ ٦٦١.

وكذلك الجرج في قول علقمة:

وجرجاً إذا هاج السرابُ على الضوا واستن في أفــــق السماءِ الأغبرُ « وهي الضامرة من النوق، وقد غلط بعض المفسرين، في شرح هذه اللفظة وقال الجرج سرير الموتى »(١)

# ٢ \_ المعاني التفصيلية:

حلل الأندلسيون معاني الأبيات من خلال قنوات ثلاث؛ منها ما يوضح المعنى، ومنها ما يتعمقه، ومنها ما يقومه، وهي في مجموعها تُكَوِّن المنهج الأندلسي وتحدد اتجاهاته.

# أولاً: توضيح المعنى:

كثيراً ما مَهّد الأندلسيون للمعاني بافاضة وافية لما في النص من لحات لاتبين إلا بوضع النص في جوه العام، الذي من شأنه أن يأتي على إيضاح المشكل والغامض فيه، مما لا يفي بتبيانه وقوف على دلالات اللغة والتراكيب. من ذلك ما شرحه ابن الافليلي من ملابسات الغزوة التي قام بها سيف الدولة عام تسع وثلاثين وتسعائة وأوقع فيها القتل بجيش الدمستق الذي كان في ألوف من الخيل، وكان الدمستق قد نظر إلى أوائل خيل المسلمين العائدة من تخريب ربض خرشنة وحرق كناس صارفه، ظنها سرية فثبت لها وقاتل أوائل المسلمين فهزمهم، وأشرف عليه سيف الدولة وقتل من فرسانه خلقاً كثيراً وأسر من بطارقته ما ينيف على ثمانين، وأفلت الدمستق. وفي ذلك يقول أبو الطيب:

ذَمَّ الدُّمُسْتُ قُ عينيه وقد طلَعتْ سود الغهام فظنوا أنَّها قَرَح (٢) وهكذا يمضي ابن الأفيلي بالتمهيد لمعظم أبيات القصيدة ذات العلاقة بأحداث هذه الغزوة بما يوضح معالم الأبيات ويجسد خَلْفِيَّتها الحربية.

<sup>(</sup>١) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص١٥٥ ب.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص٤٦.

ومن ذلك أيضاً ما مَهّد به الأعلم من حديث بين النابغة الذبياني والحارث ابن أبي شمر في أسارى بني أسد وبني فزارة الذين أطلق سراحهم الحارث إكراماً له، وما تبع ذلك من حوار مع النعمان بن أبي الحارث حول محاولة حصن بن حذيفة وعزمه على غزوهم والإغارة على أرضهم، كل ذلك لإحتواء تحذير النابغة لحلفاء قومه من بني أسد وبني فزارة ودفع التهمة عن حصن بن حذيفة في قوله:

إِنِّي كَأْنِي لَـدى النعمـان خَبَّرَهُ بعضُ الأَوُدِّ حديثاً غيرَ مكـذُوب بأن حصِناً وحَيًّا من بني أسِـد قاموا فقالوا حِمانا غيرُ مقروب(١)

ولم يقف التوضيح في حدود الجو العام للنص بل تعدى الأمر ذلك إلى الجو الخاص لكل بيت من ناحية، ولكل رمز منه يحمل في طياته إضماراً حدثياً أو تكثيفاً فكرياً من ناحية أخرى. فمن الأولى ما سرده الشارح من قص اليوم حليمة في قوله النابغة:

تُورَّثْنَ من أَزمان يوم حَليمة إلى اليوم قد جُرِّبْنَ كلَّ التجارب (٢) ومنه أيضاً جلاء لسر الهجر في قوله طرفة:

ولا خير فيه غير أنْ قيل واجد وإن له كشحاً إذا قام أهضا إذ أن الكشح الهضيم من صفات النساء، «وكان سبب وصفه له بالهضم أن عمرو بن هند خرج يوماً متصيداً ومعه عبد عمرو هذا، فأصاب طريدة فنزل وقال لأصحابه اجمعوا حطباً، واشتوى القوم فشوى، فبينا عمرو يأكل في شوائه وعبد عمرو يقدم إليه اذ نظر إلى خصر قميصه متحرفاً فأبصر كشحه، وكان من أحسن أهل زمانه جسما وكشحا فعابه بذلك» (٣).

ومن الثانية تعليل الشارح لقول المعري: زُفَّتُ إِلَى دَارِكَ شَمسُ الضَّحــى \_وحَوْلَها من شَمـعِ آنْجُــمُ

<sup>(</sup>١) شرح أشعار الستة الجاهليين ص٩٩ ـ ١٠٠.

<sup>(</sup>٢) انظر شرح اشعار الستة الجاهليين ص٩٧.

<sup>(</sup>٣) شرح دوآوين الشعراء الستة الجاهليين ص ١٣٥.

مثل شيات في قميص الدُّجَى زين بهن الفَرَسُ الأَدْهَ مُمُ مَثَلَ شِياتٍ في قميص الدُّجَى أحرزَها منزلُكَ الأعظمُ تَخْفَدى ولا تظهر إلا إذا أحرزَها منزلُكَ الأعظمُ كالمَام يُسْتَكتَد ونَ الناس يُسْتَكتَد ونَ الناس يُسْتَكتَد ونَ الناس يُسْتَكتَد ويَا الناسِ الناسِيْدِ ويَا الناسُ الناسِيْدِ ويَا الناسَاسُ الناسُ الناسُلُ الناسُ الناسُ الناسُ الناسُ الناسُ الناسُلُولُ الناسُ الناسُ الن

بقوله: «وإنما قال هذا لأن الممدوح بهذا الشعر كان من الشيعة والشيعة يقولون إن إمامهم كتب لهم علم ما كان وما يكون إلى يوم القيامة في جلد جفره، وهما جفران الجفر الأصغر والجفر الأكبر، ويقولون إنهم أصحاب الأعراف الذين ذكرهم الله في القرآن لأنهم يعرفون أهل الجنة بعلاماتهم وأهل النار بعلاماتهم (١).

لكن الملفت لنظر الباحث في هذا المجال، الاهتام البين بوحدة المعنى في الأبيات الشعرية موضوع التحليل، فقد قرن المحللون من النقاد البيت في حالة شرحه بما يتصل به من الشعر من قبل ومن بعد، جلاء للمعنى وإعراباً عنه بدقة، ومن أمثلة ذلك تفسير بيت طرفة:

نمسك الخيل على مكروهها حين لا يمسكها إلا الصّبُروه فهو يقول «نربط الخيل ونحبسها على شدة الزمان والمجاعة، فنؤثرها على أنفسنا، ويحتمل نمسكها على ما نلقاه من شدة الحرب، وجعل المكروه للخيل لأنها إذا أصابها مكروه فهم أجدر أن يصيبهم، والبيت الذي بعده يدل على هذا التفسر:

حين نادى القسوم لما فسزعسوا ودعا الداعبي وقد لمج الذُّعُسُرُ قال أبو بكر هذا البيت تفسير للذي قبله، وتفسير له:

أَيُّهِ الفتيان في مجلسا جردوا منها ورَاداً وشُقُرْ (٢)

وقد أكثر من هذا النهج ابن سيده في تحليله لمشكل معاني أبي الطيب المتنبي، خاصة في ترجيحه بين أوجه التحليل كقوله: «والقول الأول عندي أحسن لقوله بعد هذا (r)، أو في تعزيزه لتفسيره بقوله: «ويقوى ذلك قوله

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ٨٤٧/٢.

<sup>(</sup>٢) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم بن أيوب البطليوسي (شعر طرفه) ص ١٤١ ب.

<sup>(</sup>٣) انظر شرح مشكل شعر المتنبي ص٩٢٠.

بعد هذا ...  $^{(1)}$  وكقوله: «بين ذلك بقوله بعد هذا ...  $^{(7)}$  أو في تخريجه لما قد يُتَّهَمُ فيه المتنبي من جهة المعنى كقوله: « ولولا البيت الذي بعد هذا لَعُدَّ جفاء من المتنبي تسويته شعره في نوعه بعلا ألملك في نوعها ، لكن حسن ذلك بالبيت الذي أردفه ...  $^{(7)}$ 

وأشد ما يكون الأندلسيون التزاماً بهذا النهج التوضيحي في تعرضهم الأفراد الأبيات من الشواهد أو المختارات، لأن البيت إذا انفرد احتمل تأويلات كثيرة كما يقول ابن السيد، ولذلك غلط كثير من المفسرين في معاني مثل هذه الأبيات حين لم يعلموا الأشعار التي وقعت فيها. وحتى يأمن أهل المعاني الزلل عليهم ألا يقطعوا بمعاني هذه الأبيات ولا بمراد قائليها إلا في إطار من وحدة المعاني التي تجمعها الأبيات السابقة واللاحقة (١).

ولتأكيد ذلك شرع بعض الأندلسيين في كشف بعض سقطات غيرهم ممن لم يتبيعُوا هذا المنهج، فقدم ابن السيد أدلة كثيرة على ذلك، منها قول الشماخ ابن ضرار:

وتشكو بعين ما أكل ركابَها وقيل المنادى أصبح القوم أدلجي إذ ذهب بعض أصحاب المعاني إلى أنه يصف ناقة وذلك غلط، والدليل أنه يصف امرأة قوله قبل البيت:

ألا أَدْلَجَت ليلاكِ من غيرِ مُدُلج هـوى نفسها إذ أدلجت لم تعرج وكيف أرَجِّيها وقد حال دونها بنو الهون من جسر ورهط حندج تحلُ الشجا أو تجعلُ الرملَ دونه وأهلي باطراف اللوى فالموتج أنها

واعتمد البكري هذه الطريقة في دفع اللّبس عما اختاره القالي وأنشده أبو عبيدة، كقوله: «أسقط أبو علي من هذا الشعر البيت الذي به يقوم معنى

<sup>(</sup>١) انظر المصدر نفسه ص ١٥٨.

<sup>(</sup>٢) انظر المصدر نفسه ٢٤١، ٣٤٩.

<sup>(</sup>٣) انظر المصدر نفسه ص٣٥٥.

<sup>(</sup>٤) الاقتضاب ص ٢٨٧.

<sup>(</sup>٥) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٠٠.

البيت الآخر لأنه جواب له ولا فائدة له إلا بذكره وهو:
ولما رأيت الكاشحين تتبعوا هوّانا وأبدوا دوننا نظراً شرراً
جعلت ومابي من صدود ولاقلى أزوركمو يوما وأهجركم شهراً
ولولا هذا البيت المسقط لكان البيت الذي أنشده أبو علي لغوا منقطعاً مما
قبله كأنه ليس من الشعر»(١). وكقوله أيضاً: «قبل هذين البيتين مما يتم به
الكلام ويتكشف المعنى»(١). وكقوله أيضاً: «أسقط أبو عبيدة من الكلام
مالا يصح له معنى الا به»(١). وقوله: «قبل البيت بيت يتعلق به ولا يفهم
معناه إلا به»(١).

## ثانياً: تعمقه:

يتميز تبيان المعاني في الأندلس بالإلحاح على المعنى وتقليبه على وجوهه المحتملة وصولاً لبغية الشاعر ومقصده، وهذا الإلحاح يسلك ضروباً من الاحتمال والتأويل، في تعمق المعنى وتجليته، فمن ذلك ما كان فيه التأويل عدداً قريباً مجاوزاً لظاهر العبارة إلى الفحوى والقصد مباشرة كما في شرح قول المتنى:

أُحبُّكَ يا شمس الزَّمان وبدْرَهُ وإن لامني فيك السُها الفراقِدُ قال ابن الأفليلي: «يقول لسيف الدولة أحبك يا أيها الذي هو في الملوك كالشمس والقمر في النجوم يصغرون وتعظم ويقلون وتكثر، وإن لامني فيك من تَسمَّى بالرياسة من يحسدك على مدحتي لك وينافسك في اعتلاقي بك، ويحل أولئك منك محل الوشل من البحر وصغار الكواكب من البدر، وهذا وإن لم يلفظ بجميعه ففي فحوى خطابه ما يدل عليه "(٥).

<sup>(</sup>١) اللآلي، ٢/٧٠٥.

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ٢/١٢٨.

<sup>(</sup>٣) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص٤٠١.

<sup>(1)</sup> فصل المقال ص٣٢٩.

<sup>(</sup>٥) شرح ديوان المتنبي لاين الأفليلي ص٥٦ ب.

ومنه ما كان التأويل متعدداً وفيه استقصاء لوجوه المعنى المحتملة ولكن من غير ترجيح ولا تفضيل، كما في تأويل قول المتنبي:

طِــوالُ الرَّدَيْنَيَّــاتِ دَمــي وبِيضُ السَّريَجيَّات يَقْطَعُها لَحْمي

قال ابن سيده: « فإن شئت قلت إن دمه يقصف الرمح بحدته وقوته ، أي: أقوى من الرمح ( وبيض السرييجيات يقطعها لحمي) ، أي: أنه أَحَدُّ من السيف ، فهو يؤثر في السيوف تأثير السيوف في غيره .

وقد يكون أن الرماح والسيوف تنبو عنه ، لا تؤثر فيه البته ، فكأن دمه كسر الرمح وكأن لحمه قطع السيف .

وقد يجوز أن يعني أنه من نفسه وعشيرته في منعة، فإذا أصابه طعن أو ضرب كثر الطعن في طلب ثأره حتى تنقصف الرماح وتنقطع السيوف »(١).

ومن التأويل ما كان تعدد الاحتمال فيه مرجحاً معللاً كما في قول المتنبي: وخصرٌ تثبت الأبصارُ فيه كأن عليه من حَدَق يطاقها

قال ابن بسام: «أي: إذا رأته لم تنصرف عنه وأدامت النظر إليه استحساناً والتذاداً به، ويحتمل أن يريد أنها تؤثر فيه الأبصار وتنطبع فيه لنعمته وبضاضته، وإن كان التأثير والانطباع لا يكون إلا مع المباشرة والاتصال وهذه مبالغة وتغال. ويحتمل أن يريد أن الأبصار تتراءى فيه لصفائه وصقالته كما يتراءى في سائر الأجسام الصقيلة وهذا أشبه بقوله: (كأن عليه من حدق نطاقا) لأن ظاهر النطاق ينبغي أن يكون مما يلي الرائي لا مما يلي المنتطق» (٢).

غير أن اختيار التأويل وترجيحه وتعليله غالباً ما يصدر عن طريقة الشعراء كأساس هام في التقرب من مقصودهم وإصابة غرضهم، فأبو العلاء المعري على سبيل المثال في قوله:

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعى المتنبي ص٧٠.

<sup>(</sup>٢) سرقات المثني ومشكل معانيه ص٦٦،

القلبُ كالماءِ والأهواءُ طافية عليه مشل حَبَابِ الماء في الماءِ منه تَنَمَّت ويأتي ما يُغَيَّرُهَا فيُخْلِقُ العهدُ من هند واساءِ

«يقول الأهواء تنبعث من القلب وهو محلها، ثم يأتي من صروف الدهر وخطوبه ما يذهب المحب عن محبوبه، وهذا الذي قاله صحيح غير أن العشاق لا يستحسونه، بل يصفون أنفسهم بأن الشدائد لا تلهيهم عن الأحباب، وأنهم يذكرونهم وقت الطعان والضراب. ويرون في ذلك وفاء لمن يحبونه ومدحاً لأنفسهم بأنهم يستعظمون ما هم فيه ولا يبالونه ألا ترى إلى قول أبي عطاء السندى:

ذكرتُكِ والخَطَى يَخَطِرُ بيننا وقد نَهِلَت منا المُثَقفةُ السَّمْرُ وقول هُدْبَة بن خشرم: ١

ولما دُخَلَتُ السَجْنِ يَا أُمَّ مَالَـكُ ذَكُرتُكِ وَالأَطْرَافُ فِي حَلَّقٍ سُمْرِ

ويحتمل أن يريد أبو العلاء أن المرء إذا جرب الدهر وأيامه وعلم تصاريفه وأحكامه أقلع من ضلالته، وكف عن جهالته فيكون كقول القطامي:

قُديدية التجريب والحِلم أنني أرى غفلاتِ العيش قبل التجّارب

وهذا مذهب غير المذهب الذي ذكرناه، وأظن إياه قصد وعليه اعتمد ه(١).

لكنهم قد يقصدون أحيانا إلى معطيات شعر الشاعر في معانيه، أو في مذهبه الشعري في يذهبون إليه من تأويل، أو فيا يرجحون من احتمال وتعليل، فمن التأويل بشعر الشاعر ما ذهب إليه ابن سيده في قول المتنبي: يـوسطُــهُ المفاوز كُـلَّ يــوم طِلابُ الطَّــالبينَ لا الانْتِظَــارُ

« وتوسطه في المفاوز في أثر المهزومين يكون كنايه عن بعد همته كقوله هو فيه:

أكلها رُمت جيشاً فانتنى هَرباً تصرّفتْ بك في آثاره الهمم

<sup>(</sup>١) شرح المختار من لزوميات أبي العلااء ـ لابن السيد ص٥٠.

وما عليـك بهم عــارٌ إذا انهزمَــوا عليك هَـزْمُهـم في كـل مُعْتَـركِ وقد يكون ذلك كناية عُن هدايته، ومعرفته بالسبل والمخادع حتى لا يفوته الهارب منهم، كقوله هو فيه أيضاً حين هزم عقيلاً:

توهمها الأعرابُ صولةً مُشرَف تذكّره البَيْداء ظلَّ السّرادق فهاجوك أهدى في الفلامن نجومه وأبدى بيوتاً من أداحي النقانـق »(١)

ومن الترجيح والتعليل بمذهب الشاعر في شعره ما ورد في قول المعري: غَـرِضـتَ مـن هـــذه الحيـــاة وكم عـــزَّك فيما تُــريــــده غَـــرَضُ تَميلُ عَن جوهر إلى غَـرَض والرُّوح في جَوْهَرِيِّهـا عَـرَضُ

« فقوله (والروح في جَوْهَريّها عرض)، الظاهر من هذا البيت أنه مبني على رأي من يعتقد أن الروح عرض، ويحتمل أن يكون مبنياً على رأي من يعتقد أنه جوهر باق. وجعله بمنزلة العرض لقلة صحبته الجسم، وإن لم تكن عرضاً في الحقيقة. وهذا عندي أشبه بمذهب أبي العلاء، لأنه قد أثبت في مواضع بقاء النفس فيكون هذا على مذهب من يرى أن الروح والنفس شيء واحدا (٢).

وقد يبنون توجيههم للتأويل، وتفضيلهم للتعليل بمعيار من حقائق المنطق والفلسفة، التي بدت شذراتها في معاني بعض المحدثين من الشعراء كأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري، بيد أن التوجيه في هذا الجانب قام على التخمين، والظن في كثير من الأحيان، كما في قول المتنبي:

ما شاركَتْهُ منيَّةٌ في مُهْجَةِ الالشَّفْراتِهِ على يدها يَدُ

« فمعنى البيت أن لشفرته الأثر الأظهر، فإما أن يكون لأن تأثير السيف أظهر من تأثير المنية؛ لأن تأثير السيف جثماني عليه يقع الحس، وتأثير المنية نفساني لا يقع عليه حِس. وقد يجوز أن تكون للشفرة اليد على المنيّة من جهة أن المنية معلولة للسيف والسيف علة لها، والعلة أشرف من المعلول

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٥٢. (٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلااء ص١٥٥٠.

فوجبت المنية للسيف بذلك . . وقد يتوجه البيت على أن كل شريكين فمن المعتاد الأغلب أن يكون أحدهما أقوم بالأمور فتعلو يده يد صاحبه ، فإذا شاركته المنية سيفه فحكمه أمضى . والأول عندي أقوى "(١)

والمعرى في بيتيه:

لا خَيْرَ فِي الدُّنيا وان الْهَى الفَتَى فيها مَثَان أَيِّدت بَمَثَالِثِ شُرُّ الحياة بسيطة مدمومة عَمَدت لها بالسُّوء كفُّ الغالِثِ

«يقول إنما يرغب الإنسان في الحياة البسيطة، إذا وصل صاحبها إلى نعيم ومسره. وأما إذا كانت ممزوجة بالسوء والعذاب، فالحياة الأولى المركبة، خير منها على ما فيها من الشقاء. وقد يحتمل أن يكون بني هذا البيت على رأي من يرى أن النفس الناطقة، إنما ربطت بالجسم حين عصت الله تعالى، فجعل تركيبها في الأجسام عقابا لها. وأظنه هذا قصد "(٢).

وقد يظن أن إيراد الأوجه المتعددة للمعنى دليل على العجز في إصابة القصد، ولكن ذلك جانب طبيعي عند من يقصدون تفسير العمل الأدبي الذي هو صورة تعبيرية كاملة عن صلات الشاعر الشعورية والفكرية بالحياة ". فالشارح يجد نفسه أمام مهمة صعبة تفرض عليه توسعاً في الفهم، وعمقاً في التصور لإدراك هذه الصلات التي تجول ملامحها خلال النص، والتي يظل سرها مطوياً في صدر الشاعر (١)، ولذلك يأتي هذا التردد بين الاحتالات، وذلك الاختلاف إلى ضروب التأويل أمرا طبيعياً في هتك أستار المعنى المغلف في حجب من التعمية والإشكال.

وفطن أهل المعاني في الأندلس إلى إثارة السؤال سبيلاً إلى توطيد المعنى الذي ذهبوا إليه ودفعاً للبس الذي قد يتبادر إلى الذهن، وتلك وسيلة أخرى من وسائلهم في الغوص على المعنى وتعمقه واستبيانه، وأغلب ما يكون ذلك

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٥٨.

 <sup>(</sup>۲) شرح المختار من لزوميات أبي العلااء ص١١٤.

<sup>(</sup>٣) في الأدب المعاصر د. عبدالرحن عثمان ص٤٠

<sup>(1)</sup> المرج نفسه ص٩.

فيا كان ظاهره متناقض المعنى كها هو الحال في بيت امرىء القيس:
إلى مِثْلِها يَرْنو الحليمُ صبّابة إذا اسبكرت بين درع ومجول يقول هي «فقوله إذا ما اسبكرت يعنى امتدت، وقوله بين درع ومجول يقول هي بين من يلبس الدرع وبين من يلبس المجول شبهها بمن هي بين هذين، قال أبو بكر: والدرع تلبسه النساء اللواتي قد دخلن في السن والمجول تلبسه الصبيان، فيقول هي ليست بصبيّة ولا هي ممن دخل في السن بل هي في شبابها بين هاتين المنزلتين . . . قال أبو بكر ومنه قول آخر المجول الوشاح، فيقال كيف جاز له أن يقول بين درع ومجول وإنما هي تحته فالجواب عن هذا أن المجول يصيب بعض جسدها لأنه يتقلد محل السيف والدرع أيضاً يصيب بدنها فكأنها بينها "().

أو فيما كان متناقضا مع العرف والمأثور كما في بيت المعري: راقهَم منظراً وهابوه خوفاً فهسو مسلءُ الصسدور

« فإن قيل ما وجه ذكر الخوف هاهنا وكيف سهاه الناس عيد السرور وهو قد ملأ صدورهم من الرعب؟ ولو قال هابوه إجلالا لم يكن فيه اعتراض، لأن الرجل يهاب توقيراً لا لمكروه يتوقع منه كها قال ذو الرمة:

مُرِمِّينُ من ليثٍ عليه مَهابيةٌ تَفادَى أُسودُ الغاب منه تفاديا وما الخُرْقَ منه يرهبونَ ولا الخَنا عليهم ولكنْ هيبةٌ هي ماهيا

فالجواب أنه أراد أنه ملأ أنفس الأولياء جذلاً، ونفوس الأعداء وجلاً لما رأوا منه من العدد والعدة، ولأنهم يتوقعون أن يكون هذا النكاح سبباً لزيادة مهابه هذا الممدوح وكثرة عدده، ويكون الذين سموه عيد السرور غير الذين ملأ صدورهم من الرعب، فرمى بالكلام جلة ومراده أن بعضهم بهذه الصفة، وبعضهم بهذه العرب تلق الخبرين المختلفين، وترمي تفسيرها جلة

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص٣٠٠.

ثقة بأن السامع يرد كل صنف خبره اللائق به، كقوله تعالى: (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) وكقول امرىء القيس:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العُنَّابُ والحشَفُ البالي ويمكن أن يكون جميعهم يظهر الفرح به، ويُسَمِّيه عيد السرور فالولي يفعل ذلك حقيقة، والعدو يفعله تصنعاً، وان كان لا يعتقده فيكون كقول أبي الطيب:

أَبدَى العُداةُ بك السُّرورُ كأنَّهمْ فرحوا وعندَهُمُ المقيمُ المُقعدُ المُقعدُ المُقعدُ

ولم يغفل الأندلسيون، وهم بصدد تعمق المعنى بعض اللمحات التفسيرية الأصحاب المعاني من المشارقة، خاصة أن أشعار الستة الجاهليين وشعر المتنبي كان قسمة في الاهتام بين المشرق والأندلس، وإيرادهم لهذه اللمحات التفسيرية كان يتم ضمن مراتب ثلاث؛ إحداها: إيراد لها مع الاختيار التذوقي كما في الأقوال الواردة في قول امرىء القيس:

كَذَبَتْ لقد أُصْبِي على المرء عِرْسَـهُ وأَمنِـع عِـرْسِي أَن يُـزَنَّ بها الخالي

« فالخالي الذي لا زوج له وهو العزب، وقيل الخالي المختال، معناه أن عرس المرء المختال أصبيها لحسني وجمالي، وأمنع عرسي أن يزن بها الخالي أيضا لجمالي. قال الوزيس أبو بكسر: وقد قيل أمنعها بعني، والأول أحسن (1).

وثانيها: إيراد لها مع التذوق والتعليل كها ورد في تحليل بيت النابغة: بتكلم لـو تستطيع كلامَـه لدنت له أروى الهضاب الصُّخّدِ

«يقول لو تستطيع الأروى وهي إناث الوعول سماع كلام هذه المرأة لنزلت إليه، ودنت منه لحسنه وأخذه بالقلوب. وإنما خص الأروى لأنها أشد

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ١/٣٣٢.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص2.

نفاراً عن الأنيس . . . وقيل تستطيع كلامه ، أي : لو استطعت أن تحكيه ثم دعوت به الأروى لَنَزَلت إليه ولدنت منه ، وهذا أبلغ من المعنى الأول لأن حكاية الصوت لا تبلغ حسن المحكى ، فإذا أنزلت الأروى حكايته فها ظنك به "(١) .

وثالثها: إيراد لها مع تصحيحها ونقضها إدلالاً بالشخصية الناقدة المستقلة ومن ذلك ما جاء في تحليل قول النابغة الذبياني:

ومن عصاكَ فعاقبه معاقبة تنهى الظلوم ولا تَقْعدُ على ضَمَدِ الأمد الله لمثلك أو من أنت سابقه سبق الجوادِ إذا استولى على الأمد

فبعد أن فسر الأعلم لغة الشعر قال: « وقوله إلا لمثلك أكثر أهل اللغة لا يعرف معنى البيت، وحكى عن الأصمعي أنه قال: ليس هذا موضع هذا البيت. وقال المازني (٢) عوض أبيت اللعن بالصفد إلا لمثلك أو من أنت سابقه، وحكى عن الأصمعي أنه قال: إلا لمثلك لرجل في مثل حالك أو من فضلك عليه كفضل الجواد السابق على المصلى، أي: ليس بينك وبيني في الفضل إلا يسير بمقدار ما بين السابق والمصلي من الخيل، وقال ابن الأعرابي: زعم النابغة أن الله عز وجل قال هذا لسليان، وحُكي عنه أنه قال: لا أدري معناه، وإنما أراد النابغة حض النعان على أن يعفو عنه ولا يضمر له حقداً لأنه ليس مثله ولا قريباً منه (٣).

ومن شعر المتنبي الذي دفع ابن بسام فيه تفسير غيره: وما أنا وحدي قلتُ ذا الشعرَ كلُّه ولكنْ لشعري فيك من نَفْسِه شعرُ

فقال به: «أي: شعري يهواك، ويؤثرك فها الذي قال الشعر فيك، وطاوعني على مدحك، وليس ذلك على حد قولهم (شعر شاعر) كها قال أبو الفتح لأن المقصود بقولهم (شعر شاعر) مدح للشعر لا المقول فيه، وقوله

<sup>(</sup>١) شرح أشعار الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري ص١٢٢٠.

٢) الما موضعه بعد قوله: وفلم أعرض \_ أبيت اللعن بالصفد أي بعد البيت الثامن والأربعين من القصيدة،

هذا الثناء فإن تسمع به حَسناً فلم أعرض أبيت اللعن \_ بالصفد

<sup>(</sup>٣) شرح أشعار الستة الجاهلين ص٨٩٠

لشعري فيك يؤذن بتقصيره في غير الممدوح فلا يكون مدحاً لشعره، ويحتمل أن يريد أن ما تضمنه الشعر من معاني هذا الممدوح هو الذي أعان على قول الشعر فيه كما قال:

وقد وَجدْتَ مكانَ القوْلِ ذا سعَة فإنْ وَجَدْتَ لساناً قائلاً فَقُـل ِ.(١)

وكان الأصمعي المصدر المباشر الذي أكثر الأندلسيون من الاستئناس بتعليقاته وشروحه في تعليلهم للشعر الجاهلي مع إشارتهم لأبي عبيدة، وابن الأعرابي، وأبي عمرو بن العلاء، ويتراوح هذا الاستئناس بين النص الصريح في قولهم قال الأصمعي، وبين الإتيان برأيه غير منسوب له، ويكاد يطرد نصهم الصريح عليه فيا كان شرحاً لغوياً لكلمة، أو تركيب أو بيت، وقد أكثر الأعلم من ذلك (٢)، وأما ما كان نقداً لمعنى، فمنه ما نص عليه الأندلسيون كقولهم: « وكان الأصمعي يقول امرؤ القيس ملك ولا أراه يقول هذا فكأن الأصمعي انكرها (7)، وقولهم: « كان الأصمعي يقول غلط زهير في هذا الأمر لأن عاقر الناقة ليس من عاد وإنما هو من غمود (1)، وقولهم: « وكان الأصمعي يعجب من جودة هذه الأبيات ويفضلها (1)، ومنه ما أغفلوا اسناده إليه كقولهم في قول زهير: « يخفن الغم والغرقا مما غلط فيه أغفلوا اسناده إليه كقولهم في قول زهير: « يخفن الغم والغرقا مما غلط فيه الوصف غير مصيب لأن الشعر إذا غطى العين كان عيباً (1). وذلك ما ورد عن الأصمعي في تعليقاته (1). ولا أكاد أجد تعليلاً لعدم اسناد هذا النقد إلى عن الأصمعي في تعليقاته (1).

<sup>(</sup>١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص٤٤.

<sup>(</sup>٢) انظّر في شعر النّابغة على سبيل المثال (أشعار آلستة الجاهليين) ص١٠٧، ١٠٩، ١١٢، ١١٦، ١١١، ١١٧،

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص ١٣٦.

<sup>(</sup>٤) شرح أشعار الستة الجاهليين ص٨٢ أ.

<sup>(</sup>٥) شعر زهير للأعلم ص ١٣٨.

 <sup>(</sup>٦) شرح أشعار الستة الجاهليين ص ٩٠ ب وشعر زهير ص٨٠.

<sup>(</sup>٧) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص١١.

<sup>(</sup>٨) الموشح ص ٣٤.

لكن هذه المكانة لم تكن لتحصن صاحبها من سهام الرفض والمدافعة التي شرعها الأندلسيون في الم يرقهم من اراء الأصمعي وتعليقاته، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

متى ما تُنكرُوها تَعْرِفوها على أقطارها عَلَى تنفيثُ فهذا البيت فيه غلط من وجهين أحدها يختص يعقوب والآخر يختص الأصمعي كما يقول ابن السيد البطليوسي، «أما الغلط الذي يختص الأصمعي فإنه زعم أن الهاء في قوله متى ما تنكروها ضمير لكتيبه أي: متى ما أنكرتم هذه الكتيبة عرفتموها بهذه العلامة يسيل من أقطارها الدم، وهذا تفسير ظريف لأن الشاعر لم يذكر في الشعر كتيبة لا قبل هذا البيت ولا بعده وإنما قبله وهو أول القصيدة:

أنسل بنى شعارة من لصخر فإني عن تقفر مكيث لحق بني شعارة أن يقولوا لصخر الغي ماذا تستبيث وتستبيث تستخرج، أي: ماذا تستخرج وتثير من الشر بما قلته، فيجب على ما قال الأصمعي أن يكون هذا الإضهار الذي يستعملونه وإن لم يجر له ذكر لما في الكلام عليه من الدليل، وهو كثير في الكلام، وفي الشعر، ولكن ليس يحتاج في هذا الشعر إلى تكلف هذا، لأن الأصمعي روى في آخر هذه الشعر بيتاً، وقع في غير موضعه وهو:

فلا وأبيك لن تنفك مني إليك مقالة منها وعوث فهذا البيت إذا قدم قبل قوله متى ما تنكروها استقام الشعر، ولم يحتج إلى إضهار شيء لم يذكر لأن الهاء في قوله تنكروها تعود على المقالة، والمعنى أني أقول فيكم مقالة لا تقدرون على إنكارها، ورفعها عن أنفسكم لأني اسمها باسمائكم، وأشهرها بذكركم، وتأتيكم على أقطارها الدم المنفوث، أي: أنها مقالة تثير الحرب وسفك الدماء كما يقال هذا كلام يقطر منه الدم. فإذا حل الشعر على هذا كانت على قد وقعت موقعها والضمير قد عاد إلى مذكور» (١).

<sup>(</sup>١) الاقتضاب ص ٤٥١ ـ ٤٥٢.

أما في شعر المتنبي فقد كان أبو الفتح بن جني هدفاً للنقد أكثر منه مصدراً للشرح، إذ أكثر ابن سيده من إبعاد تعليقاته، وكذلك فعل ابن بسام أيضاً فيا عرض له من شعر المتنبي، فكثيراً ما عرج على أقوال ابن جني، فمن ذلك على سبيل المثال قول المتنبي:

يا أخت معتنِق الفوارس في الوّغى الأخوكِ ثَمَّ أَرقُ مِنكِ وأرحَمُ يرنو إليك مع العفاف وعنده إن المجوس تُصيب فيا تحكم

قال ابن بسام: «قال أبو الفتح رمى المهجو بأخته، وبالأبنة، وقوله (ثم إشارة إلى موضع الفاحشة فعلى هذا يريد بالفوارس من يركبه عند الفاحشة، ويريد بالعفاف عدم القدرة على الوطء، والأشبه عندي أن يريد ما شبهه معتنق الفوارس في الوغى يعني نفسه. وقوله (لأخوك ثم أرق منك)، مبالغة في وصفها بالقسوة وقلة الرحمة. وقوله (يرنو إليك مع العفاف)، أي: لو اعتقد أن المجوس تصيب فيا تحكم به من نكاح الأخوات لعف عنك، فكيف وهو بخلاف ذلك. فهذا أشبه مما قبله ومما بعده، لأنه تغزل ثم خرج إلى الهجو بعد» (أ).

وما قاله ابن بسام هو أحسن ما قيل في معنى البيت لأن أول القصيدة نسيب، وأما المعنى الذي ذهب إليه أبو الفتح فمن شؤون أغراض القصائد لا من شؤون نسيبها، فقد جعل ابن بسام معنى أخت معنى الشبيهة بالأخت لأن الأخوة تستعار للماثلة والمشابهة قال تعالى: (يقولون لإخوانهم الذين كفروا من أهل الكتاب)، وكذلك قوله لأخوك يعني نفسه لأنه اعتيد أن يخاطب النساء أترابهم من الرجال يا أخي كما أشار إليه النمر بن تولب بقوله: دعاني الغواني عَمَّهن وخلتنَيى لي اسمٌ فلا أدعى به وهو اول أي: قولهن «يا أخ» .

<sup>(</sup>١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص١١٥ - ١١٦.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه (حاشية التحقيق) ص١١٦.

وترتب على هذه الحركة من دفع الشروح المشرقية ونقضها أن تبلورت للأندلسيين شخصية واضحة المعالم في تذوق النصوص وفهم المعاني، ولئن كان ذلك أثراً من أثار الناء الثقافي بترامى الزمن فإن فيه إشارة مميزة على الأصالة الواضحة التي حرص الأندلسيون على تأكيدها، إذ نزعوا إلى بيان فضلهم وتميز عقليتهم.

ففي قول امرىء القيس:

كأن دُمَى سقف على ظهر مَرْمَرِ كسا مُزبْدَ السَّاجوم وَشْيَا مُصَوَّراً وَاللهُ الْعِلْمِ الشَّنتمري: «لم يفسر الأصمعي هذا البيت، وقال أبو حاتم الدمى الصور، وسقف موضع فيه صور وأراد أن تلك الصور مزينة بالجوهر، فشبهها بزهو هذا النخل الذي وصف. والسَّاجوم واد بعينه، والزبد ذو الزبد، والمصور الذي فيه تصاوير، هذا تفسير أبي حاتم وهو بعيد لا يتحقق، والذي عندي أنه متصل بقوله (فشبهتهم في الآل لما تكمشوا) فكأنه قصد به إلى تشبيه الطغائن على الأبل ومال عليهن من الوشي، وهو يسري في السراب بالدمى على ظهور الرخام بهذا الوادي المزبد، وشبه السراب لبياضه بزبد الوادي، وقوله (كسا مزبد السَّاجوم وشيًا مصوراً) جعل المرمر كالكاسي لهذا الوادي المزبد حتى شبهه لحمله الدمى بالإبل على الإبل الوشي، وقد عممن به السراب، لكثرته، والعرب ربما شبهت الشيء بالشيء فجعلت وقد عممن به السراب، لكثرته، والعرب ربما شبهت الشيء بالشيء فجعلت في المشبه به بعض صفات المشبه اتساعاً وعجازاً كما قال حبيب في وصف لسواد أبيض يخفق في المواء:

خلت عقباباً بيضاء في حجرا ت الملك خارت منه وفي سُددِه والعقاب لا تكون بيضاء، ولكن لما شبه اللواء الأبيض بها، وصفها بصفة اللواء المشبهة بها، فعلى هذا جعل المرمر الكاسي الوادي وشياً مصوراً إذ شبهه بالإبل وما عليها من الوشي المصور وسط السراب»(١).

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرىء القيس للأعلم ص٥٨ - ٥٩.

ولذلك فإن الوزير أبا بكر عاصم بن أيوب البطليوسي يدل بهذا التميز إذ تفرد بتذوق خاص في قول امرىء القيس:

فيالك من ليل كأن نجومه بكلّ مغار الفتل شُدَّتْ بَيذُبلِ كَان الشّريا عُلّقت في مصامِها بأمراس كتان إلى صُمّ جَنْدل

إذ يقول: «ما رأيت أحداً نبه على هذين البيتين (١) ، وذلك أن الأول منها يغني عن الثاني والثاني يغني عن الأول ومعناهما واحد؛ لأن النجوم تشمل على الثريا كما أن يذبل يشتمل على صم جندل، وقوله شدت بكل مغار الفتل مثل قوله علقت بأمراس كتان (7).

وأغلب الظن أن أبا بكر عاصم بن أيوب لم يوفق في حكمه على هذين البيتين بعدم الفائدة، لأنه لم يدرك البعد النفسي لتراكم الصور الفنية في كيان الشاعر الذي حمله على تفصيل هذا البعد وصداه بأكثر من صورة تهويلاً من شأن الليل.

أما أبن بسام فتفرد بتفسير حسن وتذوق خاص بين شارحي ديوان المتنبي في تناوله للبيت: (٣).

وعن ذَمَلان العيش إن سامَحَتْ به وإلا ففي أكسوَارِهُسنَّ عُقساب

إذ يقول: «أي: وأنا غنى عن ذملانها وهو سرعة سيرها إن سلَّمت به وإن لم تسمح به فعليها منى عقاب تستغني بطيرانها عنها وعن ذملانها ، ويحتمل أن يكون دعا عليها بعقاب يأكلها كما قالوا عليه العفا وعليه لعنة الله (2).

ويكثر اتكاء الأندلسيين على معاني النحو في التحيل والتفسير وقد انعكس صدى ذلك في تأويلهم للمعاني وتعمقهم لها، وهو ما تفصح عنه مناقشة البكري لبيت أبي صخر الهذلي:

هَجِرتُكُ حتى قلتِ ما يَعْرفُ القلى وَزُرتُكِ حتى قُلْتِ ليسَ له صَبْرٌ

<sup>(</sup>١) ينقل هاصم هذا التحليل برمته عن العمدة ٢٨/٢.

٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم ص٣٣٠.

<sup>(</sup>٣) سرقات المتنبي ومشكل معانيه (حاشية التحقيق) ص١٤.

<sup>(</sup>٤) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص١٤.

فيقول: «أراد ما يعرف القلى المتعاهد، أي الذي يستبقى به السبب للتواصل فحذف الصفة كما تقول للبائع اشتط في سوق أنت ما تعرف البيع وقد قيل أن «ما » ههنا بمعنى الذي وهذا ليس بشيء لا في المعنى ولا في صناعة الكلام لأن مقابلة النفي بالنفي أولى »(١).

ولا أريد الوقوف عند أمثلة هذه الوسيلة في تعمق المعنى، وقد مضى جانب منها في الإعراب والمعنى من أسس الاتجاه اللغوي خاصة قول المتنبي: ظُلْتَ بَهَا تَنطَوِي على كبِدٍ نَضيجِةٍ خِلْبِهِا يَدُهِا

ولكن ما أريد الوقوف عنده هو بعض الأمثلة التي صادف الأندلسيون شرح بعض المشارقة لها من أصحاب المعاني فقول امرىء القيس:

ضَلَيعٌ اذا استدبَرْتَهُ سدَّ فرجَه بضافٍ فُويقَ الأرضِ ليس بأعزَل

يقول فيه ابن قتيبة: «ضاف سابغ، سد فرجه أي فرج ما بين فخديه، يريد كثرة الذنب، والعزل أن يعزل ذنبه في أحد الجانبين، وذلك عادة لا خلقة، والعصل التواء عسيب الذنب حتى يبرز بعض باطنه الذي لا شعر عليه. والكشف أكثر من ذلك، والصبغ بياض في الذنب، والشعل أن يَبْيَضَ عرضه وهذه عيوب الذنب» (۱).

ويعرض البيت لعاصم بن أيوب البطليوسي فيقول فيه: «استدبرته جئته من ورائه، والضافي الذنب الطويل الشعر والأعزل الذي يميل ذنبه في جانب، معناه أنك إذا استدبرته سد ما بين قوائمه بذنب طويل شعره قصر عسيبه، يكاد من طوله يمس الأرض ولذلك صغره والتصغير في الظروف على معنى التقريب، تقول زيد خلف عمرو فيحتمل أن يكون ما بينها بعيداً أو قريبا، فإن قلت خليف قرّبْت المسافة ما بينها، وكذلك لو قال في هذا البيت بضاف فوق الأرض لجاز منه البعد عن الأرض وذلك يكون عيباً «").

<sup>(</sup>١) اللآلي، ج١/٣٠٤٠

<sup>(</sup>٢) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبه مجلد ١٤٩/١.

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان امرى، القيس عاصم بن أيوب ص٠٤٠

وفي قول أبي داود الإيادي:

وقصرى شنب الأنساء نبّساحٌ مسن الشّعسب

لم يزد ابن قتيبة على الإشارة إلى أن ضروباً من الحيوان شنج النسا وهي لا تسمح بالمشي كالظبي كما قال أبو داود (١).

غير أن ابن السيد البطليوسي أبان عن فساد المعنى الناتج عن فساد النظم بقوله: «وكذلك شنج الأنساء كلام موضوع على غير الوجه المختار، لأنه أراد وقصري ظبي شنج الأنساء، فحذف الموصوف وأقام صفته مقامه وشنج الأنساء صفة لا تخص الظبي دون غيره وانما تحسن إقامة الصفة مقام موصوفها إذا كانت مختصة به أو بنوعه فقولك جاء العاقل أقرب إلى الجواز من قولك جاءني الطويل، ومع ذلك فإنما أراد تشبيه الفرس بخصري الظبي فَذِكْرُ شنج أنسائه لا يؤكد المعنى الذي قصده، كما لا يخل به تركه وكذلك نبحه من الجبل» (٢).

يتضح من هذين المثالين أن النشاط الأدبي لأهل المعاني في الأندلس، كان يتجاوز ظاهر الكلبات إلى فائدة المعنى المترتبة على إدراك لأسرار النظم وصلات التراكيب، وهو نشاط يتباين مع مهمة بعض أصحاب المعاني من المشارقة الدين كانت الألفاظ والكلبات فقط البدء والنهاية لديهم. ولا شك أن التوضيح إذا ارتبط باللفظ فذلك ارتباط بسيط، وإذا ارتبط بالألفاظ واللغة فذلك ارتباط أوسع وأعمق ").

ولست أقصد بذلك التهوين من شأن هذا الاتجاه التوضيحي عند أصحاب المعاني في المشرق، إذ أنه التصق بمهمة تعليم الناس كيف يفهمون كلام العرب<sup>(1)</sup>. إلا أن ابن قتيبة أغفل معاني النحو في إصابة فائدة المعنى الذي هو مقصد تعبيري عند العرب أيضاً.

<sup>(</sup>١) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ج١/١٥١.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ص٣٣٣.

<sup>(</sup>٣) نظرية المعنى في النقد العربي د. مصطفى ناصف ص١٥٨ ط ١٩٦٥.

<sup>(</sup>٤) مقدمة كتاب المعاني الكبير ص ج..

بيد أن الأندلسيين في معتمدهم هذا ليسوا بدعاً لا سيا وقد أدرك المعاني المستفادة من نظام الكلمات، وترتيبها كثير من المشارقة في القرنين الثالث والرابع الهجريين بدرجات متفاوتة، مثل سيبويه، وابن جني، والمبرد من اللغويين والنحاة، وكثير من البلاغيين الذين بحثوا فكرة نظم القرآن وصياغته. إلا أن ذلك كله لم يتخذ صورة منهجية إلا عند عبد القاهر الجرجاني الذي حَرَّضَ الباحثين والشراح إلى قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنظيم الكالت (١)

الكلمات الأندلسيون في قراءتهم للشعر العربي بمذهب عبد القاهر فهل تأثر الأندلسيون في قراءتهم للشعر العربي بمذهب عبد القاهر الجرجاني؟ ودعوته التي يلخصها قوله: «انما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التَّخَيَّر والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها، ومقاديرها وكيفية مزجه له، وترتيبه إياها إلى مالم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم (٢).

لقد أبدى الأندلسيون ملاحظات حول التقديم والتأخير، والفصل بين المتلازمين والحذف بأنواعه والتعريف والتنكير، وأوجه إيراد الاستفهام... وغير ذلك، ورتبوا على ذلك قيا من الجيال أو القبح، مما قد سلفت الإشارة إليه في الاتجاه اللغوي (الإعراب والمعنى)، وهو ما أوسعه عبد القاهر الجرجاني إفاضة في دلائل الاعجاز، الأمر الذي يحمل على الظن بنوع من التأثر.

غير أن أمثلة أوردها عبد القاهر الجرجاني دليلاً على فساد النظم تبعد من هذا التأثير وتنازع فيه، إذ أنزل الاندلسيون هذه الأمثلة منزلاً من الجمال والقبول. وهذه الأمثلة لأبي الطيب المتنبي في قوله:

<sup>(</sup>١) انظر نظرية المعنى في النقد العربي ص١٧-٢٨.

<sup>(</sup>٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني طبعة محمد رشيد رضا ـ بمكتبة القاهرة ـ ١٩٥٩ ص٦٦.

ولِذا اسمُ أغطية العيون جفونُها مِنْ أنها عَمَلَ السيُّوف عواملُ وقوله:

وَفَاوُكِهَا كَالرَّبِعِ أَشَجَاهُ طَاسِمُ فَ بِأَنْ تُسْعِدًا والدَّمُع أَشْفَاهُ سَاجِمُ فَ فَقَد دخل الفساد، والخلل هذه الأمثلة عند عبد القاهر من تعاطى الشاعر ما تعاطاه من معاني النحو على غير الصواب، وضع في تقديم أو تأخير أو حذف أو إضهار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه ومالا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم(١).

أما البيت الأول فإن ابن السيد البطليوسي قد أُعجِبَ بمعناه، واستلمح ما فيه من توليد إذ يقول: « والشعراء يشبهون عيون الأحبة بالسيوف، وأجفانها بأجفان السيوف، وقد وَلَدَ أبو الطيب من ذلك معنى مليحا »(٢).

أما البيت الثاني فإن ابن سيده قد تناوله بالتأويل والتوضيح الذي هو بمثابة الرد الضمني على عبد القاهر الجرجاني الذي أورد المثال نفسه في إعابة المتنبي إذ يقول بعد أن تأوله: « وقد يجوز الدمع أشفاه ساجمة أي بالإسعاد وبالدمع الذي أشفاه ساجمه، أي وفاؤكها بالإسعاد لي والبكاء معي دارس قد قارب العدم كما أن الربع كذلك، فكلاكما أشجاه لي ما درس. وقد يقنع المشوق من صاحبه أن يقف معه على الربع عاذلاً، أو عاذرا وإن لم يشركه في شوق ولا بكاء كقول أبي تمام:

قف مشوقاً أو مُسعِدا أو حزيناً أو مُعنّى أو عاذراً أو عدولا فقد يجوز أن يكون أبو الطيب عدم هذا كله من خَليلَيْه وأبيا موافقته على وجه لا مشوقين ولا مسعدين ولا عاذرين.

والدمع على هذا معطوف على موضع بأن تسعدا، أي: بالإسعاد بالدمع الذي أشفاه ساجمه يعني بكاءه معه. والباء في بأن تسعدا متعلق بمحذوف أي:

<sup>(</sup>١) دلائل الإعجاز ص٥٧-٥٨.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٣/١١٢٩.

وفاؤكما بالإسعاد ولا تكون متعلقة بوفاؤكما الأولى لأنك قد أخبرت عنها بقولك كالربع فمحال أن تخبر عن الاسم، وقد بقى ما يتعلق به لأن هذا المتعلق جزء منه فكما لا يخبر عن الاسم قبل تمام حروفه، كذلك لا يخبر عنه وقد بقى ما هو جزء منه  $^{(1)}$ .

ولعل مرد هذا الاختلاف النظرة الفنية إلى الشعر، إذ يميل الاندلسيون إلى قبول غرابة المعنى والصورة ويولون ذلك جانباً من الأهمية بالتعمق والتأويل، بينا يميل عبد القاهر إلى البساطة والسهولة، وينفر من الاحتيال لفهم المعنى. يؤكد ذلك تعليقه في موضع آخر على قول المتنبي، (ولذا اسم أغطيه...) بقوله: « وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكدك بسوء الدلالة، وأودع المعنى في قالب غير مستو، ولا يجب في مثله، وكدك بسوء الدلالة، وأودع المعنى في قالب غير مستو، ولا محرج مُشَوَّه الصورة ناقص الحسن "٢).

وقد حددت هذه النظرة الميسرة اتجاهه في نظرية النظم إذ تركزت جهوده في التهاس معاني النحو ومزاياه في الشعر البسيط، الذي استخدم الشاعر الحقيقة في الفاظه وصياغته دون النظر إلى الاستعارة والتمثيل والبديع كقول امرىء القيس (قفا نَبُكِ من ذكرى حبيب ومنزل...)(٢). وهذا ما جانبه الأندلسيون ابتداء في تناولهم للمشكل من معاني الشعر الذي تأتت غرائبه بشكل خاص من جهة معاني النحو فيه.

وأيا كانت جهة تأثر أهل المعاني في الأندلس بسيبوية أو بعبد القاهر، فقد كان لهم دور واضح في تعمق المعنى بأساليب متعددة، كشفت عن تذوقهم الخاص له وتفردهم في فهمه، وهو دور نافع وأصيل على الرغم من ميل القارىء المحدث إلى التهوين من شأنه، حيث أكد النقد الحديث على أهمية هذا الدور في مقالة لفيليبس م. جونز جاء فيها «أن أول مهمة يؤديها

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٦٨-١٦٩.

 <sup>(</sup>٢) أسرار البلاغة ط محد رشيد رضا مكتبة القاهرة - ١٩٥٩. ص١١٢٠.

<sup>(</sup>٣) نظرية المعنى في النقد العربي ص١٨٠.

الناقد هي أن يُوَضِّحَ المُبْهَم فيا يقرأ، وأن يُنَظَّم النص تنظياً يخرجه عن الفوضى التي ربما كانت تسوده نتيجة لبعد العهد الذي كتبت فيه، وكثرة الآراء التي تضاربت في أصله وتفسيره (١).

ثالثاً: نقده:

ولتقويم المعاني فقد صدر الاندلسيون عن مجموعة من الأسس النقدية التي يتبدي من خلالها ما يرفضون منها وما يؤثرونه فيها، وأظهر هذه الأسس هي:

١ - تأصيل المعانى:

ولتحقيق ذلك فقد تتبعوا المعاني في تداولها بين الشعراء ونبهوا على المبتدع وأشاروا إلى التبيع في القديم منها والمحدث، فزهير بن أبي سلمى في قوله: لدى أسد شاكبي السلاح مُقَدَّف لله لبدد أظفاره لم تُقَلَّم

« أراد بالأظفار السلاح، وأول من كنى بالأظفار عن السلاح أوس بن حجر في قوله:

لعمرك إنا والأحاليف هولا لفي حقبة أظفارها لم تقلم مم تبعه زهير والنابغة في قوله: (أتوك غير مقلمي الأظفار)(٢).

غير أن التأصيل لم يقف عند مجرد التداول والتنبيه عليه ، بل ألمح النقاد إلى بعض التغيرات الطارئة على المعنى المتداول ، فأبو العلاء المعري في قوله : كأنك منه فوق ساء عِرِّ وقد جُعِلَت قوائِمُهُ عِادا إذا هادى أخ منا أخاه أخاه ترابك فهو أنطف ما يُهادى

« ذهب مذهب المحبين مع أحبابهم يتبركون بتراب أقدامهم ، وربما لثموه بأفواهم ، وأصل ذلك أن السامري قبض قبضة من التراب الذي وطىء عليه فرس جبريل عليه السلام ، وقذفه في العجل المصوغ من الحلي فصار حيواناً

<sup>(</sup>١) قضايا النقد المعاصر ص ٤٢٦.

نقلا عن مختارات في النقد الأدبي المعاصر. (٢) شعر زهير ص١١٨. وانظر مثالاً آخر في اللآلىء ١٦١/١.

فضربته الشعراء مثلا كقول القائل:

أُوَسدٌ خذي تُـرْبَ نَعْلَيْه ابتغي بذاك شِفاءً من غَرامي ومن وجْدِى وقد تَجاوز أبو طالب الاستشفاء بالترب نفسه إلى الاستشفاء بما مَسَّ التراب فقال:

فدسنا بأخفاف المطيّ تُرابَها فلا زِلتُ أَستشفي بلَشْمِ المناسم وهذا المعنى كثير وقد يستعمل في غير الغزل قال الثعالي:

نَقَشَتْ حوافر طِرْفَهِ في عَرْصَتِي ۗ نَقْشاً عَوتُ رُسومَّهِ تَقْبِيلا(١)

ومن التغيرات التي عنى بها الأندلسيون في تأصيلهم للمعاني تناقض الشعراء في تداولهم لها، وقد عبروا عن هذا التناقض بالتضاد، والمخالفة، والعكس.

فمن التضاد قولهم في بيت أبي العلاء المعري:

وما رَضييَتْ رَضُوى مُن الدهر حُكْمَه وإن كانَ سَلْمى غيرَ مرزوقةٍ سَلْمَـا وهذا ضد قول زهير:

ألا لا أرى على الحوادث باقيا ولا خالداً إلا الجبال الرواسيا<sup>(1)</sup>
« وكأن أبا العلاء في قوله:

مياة لو طَرَحْت بها لُجَيْناً ومُشْبِهَهَا لَمُيَّسزَتِ انِتقَاداً أراد أن يخالف الصنوبري في قوله:

كأن الزَّجاجَ بها قد أُذِيب وماءُ اللجَّينِ بها قد سُيكُ لأن الصنوبري جعل الماء لصفائه كأنه قد موج به ماء اللجين، والمعري لم ير اللجين أهلاً لأن يُمْزَج بهذه المياه، وإنما أراد بهذا أن يُرَغِّبَهُ في هذه اللياد» (١).

ومن التأصيل بالمثل مع النقد والالتفات إلى العكس والتضاد، ما جاء في قول المعري:

<sup>(</sup>١) شرح سقط الزند ٧٨٣/٢.

<sup>(</sup>٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص٢٥٤.

تَنَاعَسَ البرقُ أي لا أستطيعُ سُرى فنامَ صَحْبي وأَمْسَى يَقْطعُ البيداً كأنه غَار منا أن نصاحب وخاف أن نتقاضاك المواعيد

« ومعنى البيتين . . . والأصل في ذلك أنهم كانوا يقصدون مواقع الأمطار وينتجعونها على بعد الديار ، فإذا أرادوا برقاً يلمع استبشروا به ، ونهضوا إلى موضعه فضربوا ذلك مثلاً . فممن أحسن في ذلك كل الإحسان أبو تمام الطائى في قوله :

إليك سرى بالمدح ركب كأنهم على الميْس حبّاتُ اللّصابِ النّضانضُ تشيمُ بروقاً من نداك كأنها وقد لاح أولاها عُروق نوابَض

وقول المعري هذا عكس قول الآخر:

وما زالَ بسرقُكَ لي داعياً هَلُمّ لسرف ووادٍ خَصيب وربَّتَمَا جاءني سسارياً فيكفى عناءَ السَّرى والدَّوُوب وضده قول أبي تمام:

وبَرَقْتَ لِي بَرْقَ اليقينِ وطالما ﴿ أَمسِتُ مرتقباً لبرق الخُلَّبِ (١)

وكان وضوح المعاني وغموضها من التغييرات التي عنى بها نقدة المعاني في تأصيلهم لها. كما في قول المتنبي:

دونَ السَّهامِ ودونَ القُرَّ طافحةً على نُفُوسِهِم المُقَدَّقَ المُزعُ المُزعُ «قصد السهام من بين سائر السلاح مشيراً إلى غلبة الخيل لهم في أقل القتل لأن الرمى في القتال أول الحرب، وقد بَيَّن ذلك زهير بقوله:

يَطْعَنُهُمْ مَّا أَرْتُمُوا حتى إذا أطعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعْتَنَقَا

فأحسن بأن هذه الخيل صرعتهم في أقل الحرب ومنعتهم ما رامواه من فأحسن  $^{(Y)}$ .

وقد أَلَحّ الشعراء على قول المُرَّار:

ولا يشربُ الماءَ من قليب دم ولا يبيت له جار على وَجَال

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۲/۱۰۹۹.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان المنتبي لأبي القاسم الأفليلي ص٤٨ ب.

وقال بشار:

فتى لا يبيــــت على دِمْنَـــة ولا يشرب الماء إلا بِــــدَمُ وقال أبو تمام:

معسرَّسُه في ظلال السيوف ومشربه من نجيم الدماء وكشف أبو الطيب هذا المعنى فقال:

تعود أن لا تَقْضَمَ الحَبَّ خيلُه إذا الهام لم تَرْفَعْ جنُوبَ العلائيق ولا يَردَ الغُدرانَ إلا وماؤها من الدم كالريحان تحت الشقائيق (١)

أما قول ابن حص الأشبيلي:

فقلت صلي قد ضقت ذرعاً بهجركم فقالت صة قد ضِقْتُ ذرعاً بدملج فهو «معنى مشهور، وهو في شعرهم كثير إلا أنه غوره وأبعده، وأوعر لفظه وعقده، والذي إليه أشار وحواليه دار قول أبي تمام:

يعيرني أن ضِيقْت ُ ذرعاً ببينه ويَجْزَعُ أَنْ ضَاقت عليه خَلاخِلُه(٢)

وكذلك فإن تصعيد المبالغة حتى حد الإفراط كان وجهاً بيناً من وجوه اهتمامهم بالتغير الطارىء على المعنى الأصل، ومن الأمثلة على ذلك قول المعري:

ويا أسيرة حجليها أرى سفهاً حَمْلَ الحُلى بمن أعيا عن النظر فأول من أثار هذا المعنى طرفه في قوله:

تحسب الطرف عليها نجده يا لقومي للشباب المسبكر وقال آخر فها هو أشد إفراطاً من هذا(٣):

ومر بفكرى خاطراً فجرحته ولم أر شيئاً قط يجرحه الفكر وهكذا فإن تأصيل المعاني في الأندلس قد اعتمد بشكل خاص على طريقة العرب الشعرية بالإضافة إلى المثل، وقد ضمن النقاد هذا التأصيل نقداً إيجابياً

<sup>(</sup>١) اللآلي، ١/٧٧٥.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص١٠٧٠.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١١٧/١.

بالاستحسان، أو الاستهجان من خلال التغيرات المتعددة التي طرات على المعاني المتداولة بين الشعراء، مما يرفع درجة هذا التأصيل في النقد. ٢ ـ الأنموذج الجمالي في الوصف:

التفت نقاد المعاني إلى ما تعارف عليه العرب من صفات الخيل المثالية ونعوت السيف والرمح ومناقب المدح، ومثالب الهجاء، فامتدحوا ما جاء مطابقاً لها في آثار الشعراء. فقد وصف امرؤ القيس حافر فرسه بالصغر وجعله في صغر قدح الصبى « وذلك ما يستحب في الفرس لأنه أثبت له والكبير ثقيل مضطرب (1). وقد وصف زهير بن أبي سلمى فرسه بعظم الجوف في قوله:

هبطتُ بَمَسْودِ النَّواشِ سابح مُمرِ أسيلِ الخد نهدِ مراكله تَممِ فَلَوْناهُ فَأَكمل صنعُهُ فَتَمَّ وعدزَّته يداه وكاهله فقال الأعلم: « وبذلك توصف العتاق ... وقوله وعزَّته يداه ، أي: غلبت يداه وكاهله سائر أعضائه وكانت أعظم شيء فيه وأشد. وبذلك توصف الجاد » (٢).

وفي ظل هذا المثال المحدد الصفات عيب على امرىء القيس قوله: وأسْحَم ريّانَ العسيب كانّسه عثاكيلُ قِنو من سُمَيْحة مُرْطِبِ لأنه يحمد في الفرس يَبْس العسيب ومن الناقة امتلاؤه ونعمته، وقد غلط امرؤ القيس في هذا "(٣).

وخرج من الوصف الحسن قول الشاعر:

ترى ربذات الخيل حول بيوتنا كمعزى الحجاز أعوزتها الزرائب « لأن الجياد إنما توصف بالارتباط والتقريب بالفناء »(٤).

تهص الأرضَ بسريِّ وقسح ورُق يقعرن أنباكَ الأكسم

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص١٢.

<sup>(</sup>٢) شعر زهير ص٤٤. وانظر ص ١٠٢ من المصدر نفسه.

<sup>(</sup>٣) ديوان امرىء القيس للأعلم الشنتمري ص ٤٠. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف.

<sup>(</sup>٤) شرح الحياسة للأعلم الشنتمري ج٢١/٢.

وإذا كانت الابل قد أثر عن العرب وصفها بكراهة قدوم الضيف، فمن غير المصيب وصف رجل من بني الحارث بن كعب لابله بأنها طارت فرحاً في قوله:

وكادت تطير الشَّوْلُ عِرْفانَ صوته ولم تُمْس إلا وهي خائفةُ الْعَقْر

« وكان ينبغي أن يقول ولم تصبح إلا وهي خائفة العقر؛ لأنه إنما نزل به ليلاً ، وقراه ليلاً ، ولا يجب أن يؤخر النحر إلى الغد فإن ذلك لؤم . والمعلوم أن توصف الأبل بكراهة قدوم الضيفان ، وإنما تحب ذلك الكلاب كما قال الآخر:

ومستنبع تهوى مساقط رأسه إلى كل صوت فهو للسمع أصور حبيب إلى كلب الكرم مُناخه كريه إلى الكوماء والكلب أبصر

أو قول ابن هرمه:

يكادُ إذا ما أبصر الضيفَ مقبلاً يكلمه من حبه وهو أعجم (٢)

ولخروج الشاعر عن القدر المحدد في العادة في الدعاء بالسقيا للقبر عيب قول الشاعر:

جـــاد عليـــه رابُ مـــزن ووابـــلٌ ليس بــالمصــوح

« لأنه دعا للقبر بلزوم المطر الغزير، وذلك ما يغيره ويعفى أثره، والجيد ما قاله طرفه (٣):

فسقى بلادك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمى وفي ضوء نموذج المدح الذي جاء في قول عنترة:

الخالطين فقيرهم بغنيهم حتى يعود فقيرهم كالكافي وقول حسان:

الملحقين فقيرهـم بغنيهم والمشفقين على اليتم المرمك

<sup>(</sup>١) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم ص ١٤٣.

<sup>(</sup>Y) IUZJu Y/893.

<sup>(</sup>٣) شرح الحياسة للأعلم ١١٦/١ ب.

وقول الخرنق:

الخالطين لجينهم بنضارهم وذوى الغني منهم بدي الفقر نُقِدَ قول زهير بن أبي سلمى:

على مكثريهم حق من يعتريهم وعند المقلين السهاحة والبذل

ففي «القسم الأول من هذا البيت عيوب على المكثرين منها أنهم ضيعوا القريب ورعوا حق الغريب، وصلة الرحم أولى ما يبدأ، ومن مكارم العرب حيتها لذوي أنسابها، وذبها عن أحسابها الأقرب فالأقرب، وما فضل عن ذلك فالأبعد، ثم أخبر أن المكثرين ليس يسمحون بأكثر من الاستحقاق في قوله إعليهم حق من يعتريهم »، ومن أعطى فائما أنصف، ولم يتفضل بما وراء الأنصاف، والزيادة على الأنصاف أمدح، ثم أخبر في البيت أن المقلين على قصور أيديهم أكرم طباعاً من مكثريهم على قدرتهم في قوله (عند المقلين السهاحة والبذل)، والبذل مع الإقلال مدح عظيم وإيثار، والسهاحة إعطاء غير اللازم فمدح بشعره هذا من لا يحظى منه بطائل، وذم الذين يرجو منهم جزيل النائل، وهذا غاية الغلط في الاختيار وفي ترتيب الأشعار» (۱)

وحري بالقول أن قياس ما يورده الشاعر من صفات تبعا للنموذج العالي في الشعر العربي يجد الباحث مصادره الأولى في أحكام الأصمعي على ما تناوله الشعراء من وصف للخيل والإبل، كقوله في بيت لامرىء القيس: «وصف المتن بكثرة اللحم لأنه يستحب تعريق المتن، وتعريق الوجه كما قال طفيل:

« معرقة الألحى تلوح متونها »(۲) .

ومثل تخطئته لامرىء القيس في قوله (وأركب في الروع خيفانة كسى وجهها سعف منتشر)؛ لأن الشَّعَر إذا غطى العين كان عيباً، ولم يكن الفرس

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص ٣٦.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان أمرىء القيس لعاصم بن أيوب ص١٣٠.

كريماً  $^{(1)}$ ، وكنقده لوصف لأبي ذؤيب «هذه الفرس لا تساوي درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة، تدخل فيها الأصبع، وإنما يوصف بهذا شاء يضحى بها . . .  $^{(7)}$ ، وكنقده أيضاً للرخيم العبدي في قوله:

وعبوف بلقاً ملكت عنانه يعدو على خس قدوائمه ذكا « ليس هذا من الوصف جيداً لأن كل بياض يجاوز العرقوبين عيب في العتاق (٢)

وقد عقد أبو هلال العسكري لذلك كله فصلاً في التنبيه على أخطاء المعاني غطى فيه كثيراً من جوانب هذا المقياس<sup>(1)</sup>.

غير أن الأندلسيين مع ميلهم الواضح للعناصر الأصيلة في صفات النموذج والمثال من المعاني، ومع التزامهم النقدي به، فإنهم لم يذهبوا إلى ما ذهب إليه أصحاب هذا المقياس المشارقة من ضرورة تحديد المعاني القولية التي لا يجوز للمتأخر الخروج عنها، بل رعوا التجديد الشعري على أساس من الجودة والإبداع، وهو ما سيأتي بيانه في قضية القديم والحديث في الباب التالي. والمعنى وإيجازه:

ويتبدى ذلك من خلال إعجابهم بالشاعر الذي يركز جهده في تكثيف المعنى واستيفائه في قليل من اللفظ، لأن في ذلك دلالة بينه على قدرة فنية تتفق وما أثر عن العرب وقد سئلوا عن البلاغة فقالوا إنها الإيجاز. ولذلك كان إعجاب الأعلم بقول امرىء القيس:

وتعرف يه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر ساحة ذا وبسر ذا ووفساء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

فذيله بقوله: « أثبت له الجود والعطاء على جميع أحواله فقال: إذا صحا وإذا سكر، وهو أجمع بيت من هذا المعنى مع شدة اختصاره  $^{(o)}$ .

<sup>(</sup>١) الموشح ص٣٤.

<sup>(</sup>٢) الصناعتين ص٨٤.

<sup>(</sup>٣) كتاب المعاني الكبير م١ ج١ س٣.

<sup>(1)</sup> انظر الصناعتين ٦٩ ـ ١٣٢.

<sup>(</sup>٥) ديوان امرىء القيس شرح الأعلم ص١١٣٠.

ويلاحظ أن هذه الظاهرة من التكثيف المعنوي قد اختص بها امرؤ القيس من بين الشعراء الستة الجاهليين، إذ كان الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب ظهيرا للأعلم في الكشف عن ذلك في شعره فيقول في بيته:

فدمُعُها سيح وسكب وديمة ورَش وتَوَسُوكَاف وتَنْهَمِلان

 $\alpha$  جمع في هذا البيت جميع أوصلف الدمع من كثرته وقلته ، أشار إلى إنه استوفى جميع أنواع البكاء ولم يشذ عنه من شيء  $\alpha^{(1)}$  .

وفي قوله أيضاً:

يفاكهنا سعد ويغدو لجمعنا بمثنى الزقاق المترعات وبالجزر

«قال الوزير أبو بكر: من تمام القرى عندهم السمر، وطلاقة الوجه والمحادثة معهم، فاستوفى في هذا البيت جميع مسرات القرى «(٢).

وكذلك كان في قول المتنبي:

غَضَّ الشبابِ بعيدُ قَجْرُ ليَلَتِهِ مُجَانِبُ الجفن للفحشاء والوَسَنِ « مُجَانِبُ الجفن للفحشاء والوَسَنِ « ا

وترتب على هذا المقياس أن نزع النقاد إلى استحسان المعاني التي يقدمها الشاعر بالإشارة لحاً ووثباً، لما في ذلك من تركيز لمعنى قد يطول أو يُسْتَقْبَح ذكره، فقول زهر مثلا:

وإني لو لقيتك فاجتمعنا لكان لكل مندية لقاء

« أفضل بيت قيل في الإشارة ، لأنه أشار إليه بقبح ما كان يصنعه معه لو الله » (1) .

وعنترة في قوله:

وما راعني إلا حُمولَة أهلِها وسط الديار تَسِفٌ حَبَّ الخمخم فيها اثنتان وأربعون حَلُوبة سوداء كخافية الغراب الأسحم

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرىء القس ص١١١.

<sup>(</sup>٢) المعدر نفسه ص ١٢٥.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٣٣٠.

<sup>(</sup>٤) شرح أشعار الستة الجاهليين (شعر زهير) ص ١١١ ب.

« وصف كرم هذه الأبل وإنها لا تكون إلا للملوك، وأشار إلى رفعة عجبوبته وشرفها فلوح بهذا تلويحا عجيباً »(١).

أما قول المتنبي:

لقد لعب البينُ المشتُّ بها وبي وزودّني في السير ما زود الضبّا

فقد رمز بذكره الضب إلى الصبر والحاجة والترقب والطلب، فالعرب تقول إن الضب يستنشق الريح فتغنيه عن الماء، وإنه لهذا أصبر الحيوان على العطش، وبحسب حاجته إلى الريح يرتقبها، وبضرورته إليها يُعْنَى بطلبها، ولذلك يقول المتنبي لقد لعب البين بها وبي ـ يريد محبوبته ـ فشتت ما التأم من شملنا وأبعد ما اتصل من قربنا، وزودني بعد رحلتها وانتزاح دارها ما يتزود الضب من تنسم الريح فإذا استشرف إلى هبوبها فها هب منها إلى نحو بلادها وانست به وسكنت إليه وأرتاحت له، وحرصت عليه، وعشاق العرب يفعلون ذلك ويذكرونه كثيراً في أشعارهم، فأشار بذكر الضب إلى هذا المعنى أحسن إشارة ودل عليه أبين دلالة (٢).

ولذلك أيضاً كان احتفاء النقاد بالأبيات المتضمنة للأمثال، لما يتركز في منطوق المثل من معان ومفاهيم ودلالات جمة، وأوضح ما يكون هذا الاحتفاء بالأبيات المشتملة على أكثر من مثل كقول النابغة:

الرفيق يُمْنِ والأناهُ سعادة فاستَان في رفْق تُلاق نَجاحَا وقول زهير:

وفي الحلم أدهان وفي العفو دربه وفي الصدق مَنْجاةٌ من الشر فاصْدُق وقول صالح بن عبد القدوس:

كلُّ أُتِ لا بدَّ آتِ وذو الجَهْلِ معنى بالغْمِّ والحزنِ فَضْلُ وقد نبه البكري على ذلك بقوله: «ولا يعلم بيت جع ثلاثة أمثال إلا هذه الثلاثة أبيات »(٣).

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ١٠٦ ب.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص ٦٦ ب.

<sup>(</sup>٣) فصل المقال في أشرح كتاب الأمثال للبكري ص٢٦٢.

أما بيتا امرىء القيس:

وقاهُ مَ جَدَّه م بيني أبيه وبالأشْقين ما كان العِقابُ وأَفْلَتَهُ مَ عَلْيَاءٌ جريضً ولو أدركنه صُفْرُ الوِطَابُ

« فقد اشتمل كل واحد منها على مثلين ، وكان الأصمعي يعجب من جودة هذه الأبيات ويفضلها  $\binom{(1)}{2}$ .

ويلحق بهذا الاحتفاء تقريظ الشعر المصوغ صوغ الحكم، فقول زهير بن أبي سلمى:

وَمَن يَغْتَرِب يحسَب عدواً صديقه ومن لا يُكْرِم نَفْسَهُ لا يُكَلَرِمُ وَمَن لا يُكُرِم الله الله الله الله ومن لا يَزَلْ يَسْتَحْمِل النَّاسَ نَفْسه ولا يعنيها يـومـاً مـن الدهـر يسلمُ «حكم وأمثال أرسلها وأحسن فيها ما شاء أن يحسن »(٢).

وقول المتنبي في الشيب:

مُشِبُّ الذي يبكي الشبابَ مُشيبهُ فكيفَ وتكملية الصَّبيا وعقيبُه وغائبُ وما خَضَّبَ الناسُ البياضَ لأنَّه قبيحٌ و المحكمة بالغة (").

فكيف تَوقَيه وبانيه هادمُهُ وغائب لون العارضين وقادمُهُ قبيح ولكن أحسن الشعر فاحِمهُ

وترتب على هذا الاتجاه من التركيز واستيفاء المعنى أن أكثر الأندلسيون من الإشارة إلى أفراد الأبيات في المعاني المختلفة، سواء أكانت هذه الإشارة مشايعة لغيرهم أم تحديدا وتذوقاً منهم، كقولهم عن أبيات الاشتر النخعي: بَقَيْتُ وَفْرِي والْحَرَفْتُ عن العُلاَ ولقيتُ أَضيْاني بوجهِ عَبُوسِ ان لم أَشُنَّ على ابن حَرْب غارةً لم تَخْلُ يوماً من نِهاب نُفُوسِ ان لم أَشُنَّ على ابن حَرْب غارةً لم تَخْلُ يوماً من نِهاب نُفُوسِ

<sup>(</sup>١) ديوان امرىء القيس شرح الأعلم ص١٣٨..

<sup>(</sup>٢) شرح الأشعار الستة الجاهليين ص١١١ ب محطوط.

<sup>(</sup>٣) اللآلي، ١/٨٣٨.

« وهذا من أحسن قسم للعرب وأنبله  $^{(1)}$ ، « واتفق العلماء أن هذا الاستفتاح أحسن قسم أقسم به شاعر  $^{(7)}$ . ومن حسن القسم في النسيب قول ابن الرومي  $^{(7)}$ :

لا وألحاظِ العيون الساهره بين أهداب الجفون الفاتره ما تولى آلُ وهرب دولة فرآها الله إلاّ ظاهره

ومن أحسن ما قيل في التطاريف السود قول ابن المعتز<sup>(1)</sup>:

وكفّ كأنَّ الشمسَ مـدت بَنَـانَهـا إلى الليـلِ تَجْلُـوه فَقَبلهـا الليــلُ

ومن أحسن ما قيل في الاعتذار عن الانهزام قول الحارث بن هشام (٥)، ومن أحسن ما ورد في الترحيب بالشيب قول أحمد بن زياد الكاتب (١).

وغني عن القول أن امتداح تركيز الشاعر لمعانيه في بيت من الشعر نزوع إلى استقلالية البيت ووحدة معناه، إلا أن وحدة البيت هذه، لم تمنع من قبولهم لارتباط البيت بلاحقه على جهة من جهات التفسير أو الارتباط الفلاهري أو الضمني، كقولهم في بيت المتنبي:

وتركُلُكَ فِي الدُّنيَّا دويًّا كَأَنَّهَا تَداُّولَ سَمْعَ المرمِ أَنْمُلُهُ العَشْرُ

« وهذا البيت مضمن بما قبله ، أي إنما المجد والسيف والفتكة البكر وإقامة حرب يسمع لها من اجتماع الأصوات المختلطة الواصلة إلى الأذن مثل صوت البخار الذي يسمعه الإنسان إذا أطبق أذنيه بأنمله «(٧) .

ومن الارتباط الخفي تعليق ابن سيده على قول المتنبي:

ولو اسْتَطعْتُ إذا اغْتَدَتْ زُوّادُهُمْ لَنَعتُ كُلَّ سَحَابةٍ أَن تَقْطُرا فَإِذَا السَحَابُ أَخِو غُرابِ فِراقِهمْ جَعَلَ الصيّاح بينهم أَن يَمْطُرا

<sup>(</sup>١) شرح الحماسة للأعلم ١٠٥/١ ب.

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ١/٢٧٧.

<sup>(</sup>٣) اللآليء ١/٨٧٢.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق٤ م١ ص٢١٩.

<sup>(</sup>٥) انظر شرح الحياسة للأعلم ٣٤/١.

<sup>(</sup>٦) انظر اللآليء ١/٣٣٤.

<sup>(</sup>٧) شرح مشكل شعر المتنبي ١٢٥.

« هذا البيت تفسير للأول وهو عندي داخل في نوع التضمين، وإن لم يكن منه في الحقيقة، وذلك أنه تحول على المعنى لأن المطر إذا وافى خرجوا في أثره منتجعين له، فصار السحاب بمنزلة الغراب في الايذان بِنَوَاهُم وَبُعْدِ مثواهم "(۱).

وهذا القبول في جانب منه مضاد للقبيح الذي نعت به المشارقة افتقار البيت الأول في معناه إلى البيت الذي يليه (٢)، ومغاير في جانب آخر منه للتسمية التي ذهب إليها قدامة بن جعفر في صحة التفسير (٣).

وما من شك أن إعجاب الأندلسيين بهذا المقياس من استيفاء المعنى وتكثيفه، يحمل في طياته تقديراً للقيم الجهالية في الشعر على أساس من اللمحة الدالة الموحية التي تقوم مقام التطويل والإفاضة، وتعزيز لما سبقت الإشارة إليه من نزوعهم نحو فائدة المعنى أو المعنى الأبعد في التحليل.

## ٤ \_ تناسق المعاني:

وكما عنى الأندلسيون بعدم تعرية البيت من المعاني القريبة منه من قبل ومن بعد عند التصدي للإبانة عن معناه، فقد نظروا إلى المعاني على أنها وحدة متناسقة الجمال في انفصالها عن وجدان المنشىء، ولذلك فقد نبهوا إلى مواضع الخلل التي من شأنها أن تُشِيْنَ هذا التناسق، كما في قول أبي العلاء المعرى:

أيدفع مُعْجزات الرسل قـومٌ وَشِعْرُكَ لو مدحت به الشُّريا كأن بيوته الشُّهبَ السَّواري أخيرٌ جاد عن طريت الأوالي

وفيك وفي بَيْهتك اعتبارُ لصار لله على الشمس افتخار فكُلُ مدارُ قصيده فَلَكَ مدارُ فَخَارَ وآخرُ الشهر السرارُ

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ٣١٦.

<sup>(</sup>٢) انظر الصناعتين ص٣٣.

<sup>(</sup>٣) انظر نقد الشعر ص١٥٤.

حيث أدرك ابن السيد صدعاً في تسلسل المعاني وانتظامها، خاصة ما بين البيت الأخير وما قبله، فقال: «وهذا البيت لا يلتئم بما قبله من الأبيات التئاماً صحيحاً، لأن أبا العلاء أسقط أبياتاً كانت قبله لما كان فيها من ذم هذا المذكور، لأن معنى البيت الأخير هجاء للمذكور في طمسه معالم الأولين، وتعفيته على آثارهم التي ذكرها أبو العلاء، فكان ذلك بمنزلة السرار الذي يطمس نور البدر ويخفيه آخر الشهر»(۱).

ومن أجل ذلك اقترح الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب تعديلات في معلقة عنترة، خاصة في قوله:

دار لآنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيذ المتبسم يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي إذ يقول وهذا البيت حقه أن يكون قبل دار الآنسه (٢).

وفي بيت عنترة أيضاً:

حييت من طلل تقادم عهده أقدى وأقفر بعد أم الهيثم قال: « هذا البيت لا يحسن إلا بأن يروى قبله بيت، وأقول لما أن عرفت دياره والعين تذرف بالدموع السحم . . . حييت من طلل « (٢) .

وعلى الرغم من أن الباحث ربما ذهب إلى مخالفة التعديل الأول إذ أن عنترة نكر فأبهم، وعظم في قوله دار الآنسة، ثم عرف فأوضح وَفَصَّل، فأوقع في النفس ارتياحاً واستشرافاً في (يا دار عبلة)، إلا أنه لا يملك إلا الإعجاب بهذه الجرأة التي تستند إلى حس أدبي في مغايرة شيوخ الرواة والشراح أمثال أبي جعفر النحاس الذي لم يلتفت إلى شيء من ذلك، وإنما جرى في تناوله للمعلقة على الرواية المتناقلة الشائعة على .

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ١/٨١٢/٢

<sup>(</sup>٢) شرح دواوين السنة الجاهليين ص١٠٥ مخطوط.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص١٠٦٠

<sup>(</sup>٤) انظر شَرح القصالُّد التسع المشهورات القسم الثاني ص٤٥٦ ــ ٤٦٠.

وقد كان المتنبي في قوله:

كأنكَ قد جَاوَرْتَ من بانَ جـودُهُ عليك ولا قــاومــت مــن لم تقــاوم محطأ لهجوم ابن شرف القيرواني لعدم عنايته بتناسق المعاني وتراحمها فقد نقده بقوله: ٥ والبيت لا يتعلق بما قبله فيما يظهر ولا بعده بشيء، ومثل هذا كِثير، وهذه الأجناس من أبيات وإن ظهرت معانيها بعد استقصاء، وأطاعت غوامضها بعد استعصاء، فهي مذمومة السلك، وإن اطلعت منها على أجزال الإفادة، فكيف إن حصلت منها على السلامة بلا زيادة (١).

وأغلب الظن أن ابن شرف كان متحاملاً على المتنبي لجملة من الأسباب، أخصها إعجاب ابن ذي النون بشعره مما كلف ابن شرف في بلاطه عناء معارضته بدون طائل، ولو أنه راعى الانصاف لوجد بين أبيات المتنبي رابطة من معنى لا تقوم عليها النظرة العجلي في بعض الأحيان، ولكنها تدرك بحسن التودد والتبصر، وذلك لا يتأتى لمن لا يجاوزن الشكل إلى عمق المضمون. وهذا مما تنبه إليه ابن سيدة في شعر المتنبي حين أخذ نفسه بتعمق معانيه الإيجاد النسب والصلة فها كان ظاهره الانقطاع \_ كها في البيتين:

باي بلاد لم أُجُرِ ذوائبي وأي مكان لم تَطَاهُ ركائبي كَأْنَّ رحيلي كَانَ من كفِّ طاهر فأنْبَتَ كُوري في ظُهُورِ المواهب قال: « ووجه اتصال هذا البيت بالذي قبله أني لم أَدع موضعاً إلا أتيته كما أن مواهب طاهر لم تدع موضعاً إلا أتته، وإنما صح لي ذلك بإثباته رحلي على ظهور مواهبه السيارة »<sup>(۲)</sup>.

وحملهم تناسق المعاني والبحث في اتصالها، وانفصالها إلى الإبانة عن مواطن الاستطراد في البيت الواحد، أو الأبيات المتعددة، كمظهر جمالي تتآخى فيه المعاني وتمتزج الأغراض، فمن الاستطراد في البيت الواحد قول المتنبي:

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص٤٥. (٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٥٢.

ثبيرا وابن إبـــراهيم ريعــــا أحبَّــك أو يقــولــوا جَــرَّ نمل قال ابن سيده « وقد أحسن في هذا الاستطراد»(١)، وما أحسن ما اتفق له .

الاستطراد في هذه الأبيات أيضاً (٢) أغالبُ فيكَ الشوقَ والشَّوقُ أُغلَّبُ فكم لظلام الليل عندك من يد ويسوم كليسل العماشقين كمنتسه

وقول مسلم بن الوليد كذلك: أُجِدُّكِ ما تدرين أَنْ رُبَّ ليلةِ

نصبت لها حتى تَجَلَّت بغرة

كأن دُجَاها من قُرونـك تُنْشَرُ كغـرة يحيى حين يُـذْكَـر جعفــرُ

وأعجب من ذا الهجر والوَصْلُ أعجبُ

تُخَبِّرُ أَن المانويَّةَ تكذبُ

أراقبٌ عنه الشمسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ

« من بارع الاستطراد إلى المديح »(٣).

وأفاض ابن بسام في ذكر الأمثلة التي يستطرد فيها الشعراء من المدح إلى الهجاء، أو من الذم إلى المدح، وكثير من هذه الأمثلة منقول عن أبي هلال العسكري، وقد خلص منها إلى القول « وأصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فَرَّ وإنما فَرَّ لِيَكُرّ، وكذلك الشاعر يريك أنه في شيء فيعرض له شيء لم يقصد إليه فيذكره وإن لم يقصد حقيقة إليه».

غير أن ابن بسام لم ينض مطيته عند أمثلة أبي هلال بل مضى يحتكم إلى ذوقه فيما تناوله من شعر القرن الخامس الهجري في الأندلس، إذ يقول في قصيدة للحصري بعد أن أورد أبياتاً: « ومنها وهو من طريف الاستطراد للاستجداء، وطلب الحياء، وكان الحصري مشحوذ المدينة في أبواب الكدية (٤٠) . وكقوله في قصيدة لابن عبدون: «قوله (خمر لكن بلا تحريم) من الاستدراك البديع والتخلص المطبوع» (٥).

شرح مشكل شعر المتنبي ص٥٥. (المخطوط).

المصدر نفسيه ص٢٨٧٠ (٢)

اللآليء ٢/٥٢٠. (٣)

الذخيرة ق2 م١ ص٢١٠٠

الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص٤٣٢.

وكان ابن شهيد قد أكد على حسن التخلص في تناسق الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة كخصيصة جالية في شعره، فقد أنشد قيس بن الخطيم قصيدة مطلعها:

خليلي عـوجـا بـارك الله فيكما بـدارتها الأولى نُحَــيّ فِنَــاءَهــا تناول فيها غزلاً تخلص منه إلى وصف نفسيته بقوله:

وما هاج هذا الشوق إلا حمام بكيت لل سمعت بكاءها عجبت لنفسي كيف ملكها الهوى وكيف استفز الغانيات إباءها

ثم انتقل إلى مدح الوزير أبي مروان الجزيري:

ولكن جسرذان الثغور رمينني فأكرمت نفسي أن تُريسق دماءها إليك أبا مروان القيت رابيا بحاجة نفسي ما حُربت خزاءها

وقد جسد هذا الجال في جملة على لسان قيس بن الخطيم، « فلما انتهيت تبسم وقال لنعم ما تخلصت. اذهب فقد أجزتك  $^{(1)}$ .

وحتى يتناسق المعنى يجب أن يخلص من العيوب التي من شأنها أن تصيب استقامته وجاله، وقد نبه النقاد في الأندلس إلى بعض هذه العيوب فمن ذلك التناقض كما في قول أبي خُراش:

فوالله مَا أَنْسَى قَتْيَلاً رُزْيتُ هِ بَجَانَبِ قُوسِي مَا مَشَيَّتَ عَلَى الأَرْضِ بِلَى أَنْهَا تَعْفُسُوا الكُلُسُومُ وإنَّمَا تُوكَّلُ بِالأَدْنَى وإن جَلَّ مَا يَضِ

« فهذا البيت مناقض للبيت الأول، لأنه قال: لا أنساه ما مشيت على الأرض، ثم قال بلى إنها تعفو الكلوم... البيت، فذكر أنه ينساه لما يَرِد عليه من المصايب بعده "(٢).

وللتناقض وعدم استواء المعنى كان قول المعري: إن يكن عيدُهم بغير هلال في المملك المضيءُ وجهة الأمير

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص٢١٦.

<sup>(</sup>٢) شرح الحاسة للأعلم ١٥٠/١ ويروى البيت الثاني وعلى أنهاء.

«معيباً عند أهل النقد لأنه قال قبل هذا أنت شمس الضحى ثم شبههه هاهنا بالهلال فحطه مراتب كثيرة مما أعطاه أولاً  $^{(1)}$ .

ومنها عدم استواء الترتيب المنطقي للمعاني كنقدهم لقول الشاعر: ألقى الصحيفة كي يخفف رحله والزاد حتى نعلمه ألقاها

« وهذا من الافراط في الوصف والمبالغة في الدلالة على شدة الجهد أو طلب القوت، وكان الواجب في الظاهر أن يقول ألقى الزاد كي يخفف رحله والنعل حتى الصحيفة، فيبدأ بالأثقل محملا ثم يتبعه الأخف فلم يمكنه (٢).

أما قول المتني:

أَذَا الغُصْنُ أَمِ الدِّعِصُ أَم أَنْتِ فِتْنَةً وَنَيَّا الذَّي قَبَّلْتُهُ البرقُ أَم تَغْرُ؟

« فكان ينبغي لو استقام له أن يقرع بالسؤال عن الطوائف ثم يجمل أو يُجْمِل مبتدياً فيقول أنت فتنة ثم يأتي بالطوائف، وأما هذا الفصل بين النظائر بالغريب فقلق غير ممكن »(٣).

ومنها الانسيابية وعدم التخصيص كما في بَيْتَيّ المعري: إلامَ وفيمَ تنقُلنـــا ركــاب وتــأمُــلُ أن يكـون لنــا أوانُ

فنجـــزيها على الحسنـــى وأهــــلٌ لِمَـا ظُنَّــتُ خلائقــك الحِســـانُ

« وهذا من الشعر المعيب عند نقاد الكلام لأنه أضمر اسم الممدوح ولم يصرح به فصار الشعر مبهماً لا يعلم فيمن قيل، ومثل هذا الشعر لا يَسْتَحْسِنُ من مُدحَ به ولا يَهَشُّ إليه، وخير الشعر ما كان موسوماً باسم من قيل فيه حتى لا تكون فيه شركة لغيره مدحاً كان أو هجواً. ومما يعاب في هذا القول أبي تمام .

لها الحَزْنَ من أرضِ الفلاةِ ركائبــا <sup>(1)</sup> إلى الحسن اقتدنا ركائب صيرت

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ٣٣٢/١.

تحصيل عين الذهب للأعلم ص١٧٠. شرح مشكل شعر المتنبي ص ٤٨ المخطوط.

<sup>(</sup>٤) شروح سقط الزند ١٨٠/١.

ومنها الوهم في فهم المعنى بنقله إلى جهة غير التي عُرِفَ عليها، كالمثل الذي أتى به ابن زرين (لاجسر بوادي عوف) في قوله: من مجزوء الكامل هـــذا يغـــوث بــل أضـــ لل وذا يعــــوق وذاك نسر ذاك المحــل كــواد عــو ف ليس يلفــي فيــه حــر فقد نقده ابن بسام بقوله: «وهذا من طرق تلك الزيزاء التي تعسفها وحده، وبعض الشؤون التي عول فيها على ما عنده، إذ هذا المثل يضرب للسيد المنيع الذي غلب الناس على السيادة أو قصرهم على ما يعين لهم من إرادة التي أرادة أن آن .

## ٥ ـ الصدق الفني:

نظر الأندلسيون إلى المبالغة من المنظار الذي نظر فيه العرب الأوائل بذوقهم الأدبي الفطري السليم، فأقبلوا على ما وافق صفاء فطرتهم، وَنَفَروا بما ضاد نقاء ذوقهم، والتزموا بذلك منهجاً وطريقاً، فكان تسمية الشاعر لجوف فرسة ضريساً في قوله:

متقاربُ الثَّفنَاتُ ضياقٌ زوره رحبُ اللبان شديدُ طي ضريس مقبولاً لأن «العرب إذا بالغت في التشبيه سمت المشبه باسم المشبه به، وقد شبه الشاعر عِظمَ جوف فرسه بالبئر المطوية بالحجارة، فسمى ضريساً مبالغة في التشبيه، يريد أنه لما أفرط في شبهه له صار كأنه هو هو «٢).

وفي صدى السمت الشعري لطريقة العرب في تقريب المبالغة إلى الإدراك والوجدان والفطرة، كان قبول قول المتنبي:

مَلامُ النَّوى في ظُلمِها غايـهُ الظَّلمِ لَعَلَّ بها مِثْلَ الذي بي من السَّقْم إذ بالغ في تقدير ما بالنوى من الوجد مثل مابه (٣)

وكذلك فإن المعري حين أراد المبالغة في وصف سرعة ركوبته في قوله: ولما لم يسلم المقهل الظلالا من الحيسوان سلم المقهل الظلالا كأنه تنبه على هذا المعنى بقول العرب «أغرٌ من ظبي مقمر» وقولهم

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص٣٣.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ٣٢٩.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص٧٠.

« تركته ترك ظبي ظله »<sup>(١)</sup>.

أما ما غاير ذلك النمط من الاعتدال فقد أبان الأندلسيون عن موقفهم في عدم قبوله كقول المعري:

ولا سار في عُرض الساوة بارق وليس له من قومنا خُفَـراءُ فهو «إفراط وغلو في وصفه لقومه بالعزة والمنعة »(٢)

وخير ما يمثل هذا الموقف النقدي بعض الموازنات التي كان يستطرد إليها بعض النقاد في تناولهم للمعاني، وهي ما سيأتي مزيد بيان لها في الفصل التالي من الموازنة كقول ابن السيد تعليقاً على بيت خالد بن الصقعب الهذلي ملاعبة العنان بغصن بان إلى كتفين كالقتب الشميم أفرط أبو الطيب في هذا المعنى (٣) فقال:

يَحُكُ أنى شاءَ حك الباشق قسوبل من آفقة وآفسق بين عتاق الخيل والعتائق

ولا شك أن لدونة غصن البان وليونته لا يخرجان الوصف في بيت خالد ابن الصقعب الهذلي عن القبول لإمكانيته ومقاربته عقلا وعادة، وذلك ما ابتعد عنه أبو الطيب حين جعل مهره مستطيعاً تحريك عنقه في مختلف الاتجاهات بخفة حك البازي وحريته.

وتعاب ضروب المبالغة هذه من غلو وإفراط وإغراق وإحالة من الوجهة الفنية على أساس أن الشاعر يزيف في مشاعره، فيصف الذي لا يكون، ولا يعقل من مستحيل وخلافه من غير الممكن، مما يجعله مباينا للأمانة، والدقة في التعبير عن مشاعره وأفكاره، ويفقده بالتالي ميزة الصدق الفني.

ولا محيص للناقد عن القدح في هذه الضروب إلا إذا اتخذ العرف الشعري والبراعة الفنية عياراً لقبوله.

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ٧/١.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/٠٠٠.

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص٣٢٨.

وقد فطن بعض الأندلسيين إلى مسوغات الصدق الفني هذه، فاعتمد ابن الأفليلي طريقة الشعراء في تبرير بعض إحالات المتنبي، فقوله: وما كان أدناها له لو أرادَها وأقسرها لو أنسه المتناول.

«من تزید الشعراء الذین یستجیزون فیه الکذب لما یحاولونه من بلوغ غایات المدح ویرومونه من استیفاء منازل الوصف  $n^{(1)}$ .

وقوله:

الشمس مُن حُسَّادهِ والنَّصر من قُرنَائِه والسيفُ من اسمائِنهِ الثلاثةُ من ثلاث خلاله من حُسْنِه وإبائِه ومضائِه؟

جعل خلال سيف الدولة تفوق خلال الشمس والنصر والسيف لثبات خلاله وتذبذب طلوع الشمس وغروبها، وقلة النصر وكثرته، ونبو السيف وقطعه، « وهذه طريقة من المجاز يُحَسِّنُها للشعراء ما يجاولونه من بلوغ غايات المدح وما يتعارف من مثلها في اللغة »(٢).

ويمس ابن خفاجة مرتكز البراعة الغنية في إباحة الكذب الغني القام على الخيال الشعري، فيستجاز في صناعة الشعر عنده لا في صناعة النثر أن يقول القائل فيه إني جعلت وإني صنعت من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة، فإن الشعر مأخذ وطريقة، وإذا كان القصد فيه التخييل فليس القصد فيه الصدق، ولا يعاب فيه الكذب ولكل مقام مقال<sup>(٣)</sup>.

ولذلك كان هناك فرق بين ضروب المبالغة على أساس من الإحالة، والتزييف في التعبير وبين الخيال الشعري القائم على الكذب الفني، أبان عن ذلك ابن السيد البطليوسي في رده على أبي جعفر النحاس في تناوله لقول مهلهل بن ربيعة:

كأنا غدوة وبنسى أبينا بجنب عنيسزة رحيا مدبر

<sup>(</sup>١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص١٠٦.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان المتنيّ لابن الأفليليّ ص١٨٣٠.

<sup>(</sup>٣) ديوآن ابن خفاجة (المقدمة) ص ١٠-١١.

فلولا الربعُ أسمع من بحجر صليلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذكورِ

بقوله: «قال جعفر بن النحاس إن هذا أول كذب سمع بالشعر، وإن قوله كانا غدوة أول تناصف سمع في الشعر، وهذا الذي حكاه غير صحيح لأن الشعر موضوع على الكذب والتخييل إلا القليل منه، وإنما أراد قائل هذا أن يقول إن هذا أول غلو سمع في الشعر؛ لأن قتالهم كان بالجزيرة وحجر قصبة اليامة، وبين الموضعين مسافة عظيمة فعبر عن الغلو بالكذب»(١).

وأحسب ابن بسام قد تنبه الى هذا المذهب من الصدق الفني الموازن بين الكذب الذي هو من صنعة الشعر، وبين الكذب الخارج عنها، وذلك في نقده لقول ابن الملح:

وإذا تَكنَّفَني النهار لبستُه وهجاً لقوحاً أو سراباً مربدا رطبُ الجوانح في اليباب كأنما اسه متهديت في الماء الخفي الهدهدا

بقوله: « ولو قطع المفازة التي اهتدى فيها أصحاب رسول الله عَلَيْتُ ببيت الضليل حيث يقول:

تيممت العين التي عند ضارج يضيء عليها الظل عَرمْضُها طامي «ما زاد على ما وصف، فكيف في رقعة من الأرض مساحتها يومان لراكب أتان أكثر بلاد الله ماء وأرطبها هواء، إلا أنه والله قال فأجاد، وخيل فسحر وزاد» (۲).

وإيثار الصدق الفني في قبول المعاني التي جنح فيها أصحابها مع الخيال الشعري هو المعادل الفني للصدق الواقعي الذي ذهب إليه نقاد التيار الخلقي وسيأتي بيانه في موضعه. وهو يكشف عن قيمة من القيم التي يؤثرونها في المعاني.

## ٦ ـ التكوار:

أظهر النقاد أصحاب المعاني استيعاب عميقاً للمعاني الشعرية المتكاملة،

<sup>(</sup>١) الاقتضاب ص٣٦٧.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني ٢٩٨ مخطوط.

حين اكثروا من الإبانة عن مواضع تكرير الشاعر لمعانيه في قوالب لفظية جديدة، فقد اطَّرَدَ معنى قول المتنبي:

وفي الحربِ حتى لو أراد تأخراً الأخّرة الطّبع الكريم إلى القُدْم في غير موضع من شعره كقوله (١):

ي عير موسع من سعره عرب اعترضا إذا السمّاكان شَطْرَ المغرب اعترضا فكرره في مواضع من شعره (٢) ...

ومس النقاد في تتبعهم لمواضع التكرار عند الشعراء بعداً نفسياً وآخر فنياً، أما البعد النفسي فيتضح من ربطهم بعض الأنماط المعنوية بالعمق النفسي للشاعر على نحو ما، فشعوبية أبي نواس جعلته يكثر من ذكر ساسان وفارس، كما في قوله في تصاوير الكأس:

قــراراتها كسرى وفي جنبــاتها مها تَـدَّريها بـالقسى الفــوارس فللـراح مـازُرَّت عليــه جيــوبها وللهاء مـا درات عليــه القلانس ويكرر هذا المعنى عجباً في مواضعه كقوله:(٣)

بنينا على كسرى ساء مدامة مكالمة حافاتها بنجوم فلو رُدَّ في كسرى بن ساسان روحه إذن الاصطفاني دون كل نديم

والصدع النفسي العميق الذي عاشه أبو العلاء المعري في محبسيه دفعه إلى تكرير معنى قوله:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث لفقدي ناظري ولوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث في مواضع كثيرة من شعره استحساناً له، وإن كان لم يستوف هذا الغرض كله، فمنها قوله: (1)

<sup>(</sup>١) شرح مشل شعر المتنبي ص١٧ وانظر ص٢٣ من المصدر نفسه.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٢/ ٦٦١. وانظر ٢/ ٣٧٣٢ من المصدر نفسه.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثاني ص٤٣٦.

<sup>(</sup>٤) الانتصار من عدل عن الاستبصار ص٤.

اتحدث للأرواح راحة مطلق اذا فارقت إن الجسوم سجون ومنها قوله:

أتــــــأســى النفس للجثهان يَبْلي وهـل أسِـيّ الحيـا لفـراق دّجْـن وما ضرَّ الحامـة كسر ضنـك من الأقفاص كان أضر سجن

ولحسن التعليل الذهني للظواهر الكونية في:

ولم يثبت القطبان فيه تحيراً وما تلك إلا وقفة عند تبلد يستحسن أبو العلاء هذا المعنى ويصرفه في شعره كثيراً كقوله (١):

كأن الصَّبّا فيه تراقِبُ كامناً يَسوُرُ إليها من خلال إكامِه يُمرُّ بـــه رَأْدُ مُتَنكِّــراً خافَةً أن يغتالُـه بَقتامِـه بلادٌ يَضِلُ النجمُ فيها سبيلًه ويَثْنِي دُجَاها طيفَها عن لِمَامِه

وللاعتداد بكريم الصفات وعظيم الشيم كرر أبو الطيب معنى قوله: ومسا في طبه أني جهواد أضر بجسمه طهول الحمام في مواضع من شعره وكلف به وشغف، وصرف الكلام فيه فتصرف<sup>(٢)</sup>.

وأما البعد الفني لتكرار المعاني، فينم عنه تتبعهم له من خلال التغيرات الطارئة عليه في مراتبه المتعددة، ويعد ابن السيد البطليوسي من أكثر الأندلسيين إشارة لهذا الجانب في شعر المعري. ولهذا البعد مظاهر متعددة

منها: الايجاز كقوله:

سُطُورَ السُّرَى في ظهر بَيْداءَ بلقْع كتبنا وأعْـربَنــا بحبر مــن الدَّجَــى فقد ذكر بعض هذا المعنى ولم يستوفه في قوله<sup>(٣)</sup>:

حتى سترنا بها البيداء عـن عُـرُض وكلُّ وجناءَ مثلُ النُّون في السَّفَـر ومنها النقل كقوله في غراب:

وعاد شبابه رَحَضْا غسيلا وقلمده الرمساة بسأرجسوان

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص١٣.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص٣٠٨.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١٥٣١/٤.

دعا على الغراب بأن يصطاد ويذبح، فيصير كأنه قلد بقلادة أرجوان، وينتف ريشه، فيعود أبيض بعد أن كان أسود، وهذا كقوله في صفة الديك(١):

ولو كنتَ لي ما ارهفت لك مُدية ولا رامَ إفطارا بأكلك صاممُ ولم يُغْلَ ماءٌ كي تمزّقَ حُلّية حَبَتْكَ بأسناها العصورُ القدائم ومنها العكس كقوله:

وقد وَطِيءَ الحَصَى ببني بُدُور صِغَارِ ماقَــرُبنَ مــن التمَّـامِ

«أراد ببني بدور الاهله، شبه بها مخالب الأسد، وقد عكس هذا في موضع آخر من شعره فشبه الهلال بمخلب الأسد.

واهُجم على جُنح الدُّجي ولو أنه أسدّ يصولُ من الهلال بمخلب ، (١)

ومنها التناقض كما في نقدهم لقول تأبط شرّا:

إذ هزة في عظم قرن تهللت نواجدُ أفواهُ المنايا الضواحكُ

« هذا نقيض قوله في أخرى<sup>(٣)</sup> :

شددتُ لها صدري فَزَل عن الصَّف به جـؤجـؤ عَيْـلٌ ومَتَنَّ مُحَضَّـرُ فخالطَ سهلَ الأرض لم تَكْدَح الصَّف به كدحة والهوتُ خزيانُ ينظـرُ ».

وفي سبيل استجادة هذا التكرار سعى النقاد إلى تحديد المعنى الأجود بموازنة المعالي المكررة بعضها مع بعض، فالمعري في قوله:

شجا ركباً وأفراساً وإبلاً وزاد فكاد أن يشجو الرحالا قد قال ما هو أبلغ في موضع آخر وهو<sup>(1)</sup>:

اذا أَطَّ نِسعٌ والنوم كاربي أجدًّكم لم تفهموا طرب النَّسع

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٣٨٦/٣.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ٤/١٤٤٠.

<sup>(</sup>٣) اللآليء ٢/٣٢٧.

<sup>(</sup>٤) شروح سقط الزند ٧٩/١.

وقول المتنبي:

ولا وقفت بجسم مُسْيَ ثـالثـةِ ذي أرسم دُرُس في الأرسم الدُّرُس

« وصفته الجسم بأنه ذو أرسم درس، ذهب فيها إلى نحوله وامحائه، واستعار له أرسم حين شبهه بهذا الربع الدارس والأرسم كقوله في صفة الدار:

ما زَال كلَّ هـزيم الورق يُنْحلهـا والشوق يُنْحلني حتى حكت جسدي إلا أن هذا البيت أبلغ في نحول جسمه، لأنه جعل الدار تحكي جسمه في النحول، فإذا جسمه أنحل منها، وفي هذا البيت أعنى (وقفت بجسم) لم يجعل لجسمه فضلاً على الدار في النحول»(١).

ومع هذا الاهتام الواضح في تكرار المعنى بين القصائد، فإن إشاراتهم للتكرار في داخل القصيدة الواحدة قليلة، غير محددة القيمة النقدية كقولهم في قول لبيد بن أبي ربيعة:

رعى خرزات الملك عشرين حجة وعشرين حتى فَاءَ والشيب شامل فأضحى كأحلام النيام نعيمهم وأي نعيم خلته لا يسزايل

« وقوله وأي نعيم خلته لا يزايل كقوله في استفتاح القصيدة:

ألا كل شيء ما خلا الله باطلُ وكل نعيم لا محالة زائل (٢)

ومن ذلك قول امرىء القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل « فقوله: مقبل ومدبر؛ المقبل هو المكر، والمدبر هو المفر، وكرر هذا المعنى الذي يقال له المعكوس » (٣).

وإذا كان الباحث يوافق نقاد الأندلس في إقرار الشاعر على خلع أكسية

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٨ المخطوط.

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ١/٢٥٢.

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص٣٤٠.

جديدة على المعنى المكرر والذي لا يعدو أمر تكريره لونا من ألوان الإعجاب، فإن التكرار الذي يعمد إليه الشاعر بالاستعانة بأبيات ينقلها من قصيدة له إلى أخرى، مع التحوير في المذكر والمؤنث والتغيير في القافية، دلالة على التزوير وانحسار الشاعرية كما هو الشأن عند ابن زيدون فيا ذهب إليه من نقل وتغيير لأبيات تزيد عن ثلاثة عشر بيتاً من قصيدة مدح فيها ابن جهور ورثى أمه، إلى قصيدة مدح فيها المعتمد ورثى أباه، بتذكير وتأنيث وتقديم وتأخير. ولذلك فإن تقريظ ابن بسام له بقوله: « فتلاعب أبو الوليد كما ترى في هذه القصيدة تلاعب الحطيئة بنسبه وتصرف تصرف أبي حنيفة في مذهبه فأنث وذكر وقدم وأخر» (١) فيه محاباة واضحة وبعد عن النقد السليم.

وهكذا يتضح مما سبق بيانه في تقوم المعاني أن الأسس التي انطلق منها نقاد الأندلس في القرن الخامس، تدور في فلك المبادىء التي التزم بها نقدة المعاني في المشرق أثناء القرنين الثاني والثالث الهجريين، إذا آثر نقاد الأندلس في المعاني الإيجاز والتركيز، واتباع النموذج الشعري في بعض الصفات، وتناسق المعنى، والصدق الفني، وهي في مجموعها تشكل التكامل الفكري والمعنوي لطريقة العرب التي كانت أثيرة في تيار اصحاب المعاني المشارقة.

وذلك على العكس تماماً من تحليل الأندلسيين للنصوص من كلمات ومعان، إذ بدا تفردهم واستقلال تفكيرهم واضحاً في اتجاهات تحليلهم من توضيح، وتعمق وتذوق للمعاني، ودفع للاتجاهات المشرقية في فهم كثير منها.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص٣٦٩.

الفَصُل الثَّالِث

# المُوازَنَة الأدَبيَّة

١ ـ الموازنة بين الأدباء (طبقات الأدباء)

٢ ـ الموازنة التاريخية

٣ \_ الموازنة الفنية



عرف النقد الأدبي الموازنة بين الشعراء من لدن الجاهلية حين كانت بسيطة ساذجة. وقد لازمت هذه الظاهرة تطوره في القرون التي تلت، فأضحت تميل في العصر الأموي إلى الأغراض التي طرقها الشعراء قلة وكثرة، أو تتناول قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي، أو بيتين يجمعها غرض شعري واحد<sup>(۱)</sup>. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى الموازنة بين شعراء المذهب الشعري الواحد<sup>(۱)</sup>.

وقد أصابت الموازنة تطوراً في القرن الثالث الهجري عن طريق مساهمة علماء اللغة والأدباء في النقد، فكان أن اتخذ هؤلاء جودة الشعر وكثرته مقياساً إضافياً لما سبق في الموازنة (٢).

واتسمت الموازنة في القرن الرابع بالإحاطة بالنص من جوانبه اللغوية والنحوية والبلاغية والفلسفية والذوقية، كما تميزت بعرض لاراء نقدية في جودة الشعر ورداءته (1). وقد أكسبها هذا الطابع ناقدان هما ؟ القاضي الجرجاني والحسن بن بشر الآمدي اللذان التقيا ـ على الرغم من التباين في المنهج ـ عند الذوق المثقف ومذهب الاوائل فيا أصدراه من أحكام.

ولم تذهب الموازنة في الأندلس بعيدا عن ذلك، فقد انعكس صدى الاتجاهات السابقة في مقاييسها فتحددت معالمها في مناهج ثلاثة:

١ .. الموازنة بين الأدباء (طبقات الادباء)

٢ \_ الموازنة التاريخية.

٣ \_ الموازنة الفنية.

<sup>(</sup>١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب طه أحد ابراهيم ط ١٩٧٢ بيروت ص٤٠٠.

<sup>(</sup>٢) معالم النقد الأدبي ص٤٠

<sup>(</sup>٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص٢٧.

<sup>(</sup>٤) معالم النقد الأدبي ص ١٦٧٠



# ١ \_ الموازنة بين الأدباء (طبقات الأدباء)

يمكن القول من خلال ما طرحه نقاد القرن الخامس الهجري أن الأسلوب أساس حيوي في تفضيل الشاعر على غيره، فالفرق بين أبي عامر (ابن دراج)، وغيره أن أبا عامر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام (۱۱). وأبو علي ابن رشيق يفضل عبد الله بن شرف القيرواني فيا تعاوراه من قصائد في مناقضات شعرية. لأن أبا علي «كان أوسعها نفساً، وأقربها ملتمساً، أما ابن شرف فتسمع في شعره جعجعة ووعوعة على الرغم من متانة لفظه، وسعة حفظه (۲). ومع ذلك فإن ابن شرف القيرواني يأتي في مقدمة طبقة شعراء القيروان الوافدين إلى الأندلس في منظار ابن حيان النقدي إذ يعتذر عن تناوله بالترجمة أولاً للأديب عبدالعزيز بن محمد السوس فيقول «وكان غير السوس منهم أحق بالتقديم كمحمد بن شرف وسائر طبقته، ممن هو أعصف في البيان ربحاً وأكثر عن الإحسان تصريحاً، ولكن وصلنا هذا الفصل بخبر هذا الرجل إذ لم يكن له في سواه آية تتلى ولا حسنة تجتلى (۱۰).

ولا يقل التصرف بالمعاني شأناً عن الأسلوب في هذا المجال، فابن دراج يتفوق على غيره «ببغيته للمعنسى وترديده، وتلاعبه به وتكريره» (أ). وأبو الوليد محمد بن يحيى بن حزم «أحلى الناس شعراً لا سيا إذا عاتب أو او عتب. جعل هذا الغرض هجيراه، فقل ما يتجاوزه إلى سواه، وكلما أبدى فيه وأعاد أحسن ما شاء وأجاد، وفي كل معنى يحسن أكثر ما يمكن. ولكن رأيته في جواب العتاب يعلن بأمره ويعرب عن ذات صدره (٥)

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص٤٥.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ ع م١ ص١٣٣٠.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق2 م١ ص٩٩٠.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص٤٥

<sup>(</sup>٥) الذخيرة القسم الثاني ص٣٧٥

وفَضُلَ الفرزدق جريراً؛ لأن جريراً « لا يهجو بأكثر من خسة اشياء يكررها ، منها القيون ، وجر أخته ، والزنا ، ونف عمر بن عبدالعزيز له من المسجد ، وضربه الرومي ، ورأيت الفرزدق لا يخلو في كل قصيدة له من أن يرميه بسهام شتى غير مكررة ، ولا معادة ، وفي هذا من الفضل ما لا يخفى ا(۱)

وكان الابتكار والسبق في المعاني مما يعد في تفضيل الشاعر وتمييزه، فامرؤ القيس مقدم على غيره؛ لأنه « مؤسس الاساس وبنيانه، كانوا يقولون أسيلة الحد حتى قال امرؤ القيس أسيلة مجرى الدمع، وكانوا يقولون في الفرس السابق يلحق الغزال ويسبق الظلام وأمثال هذا حتى قال بمنجرد قيد الأوابد هيكل، وكانوا يقولون تامة القامة وطويلة القامة وأشباه هذا، وجيداء تامة العنق حتى قال امرؤ القيس بعيدة مهوى القرط. ولم يكن قبله من فطن لهذا وبنى من بعده على هذه الإشارات فحسنت به أشعارهم، وسلكوا منهاجاً

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص٢٠-٢١

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثالث ١٥٤

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثاني ص ٢٢٤

<sup>(</sup>٤) أعلام الكلام ص٢٣

قصدا فتطرزت أقوالهم، وكانت الأشعار قليلة سواذج فبقيت هذه جددا وتلك نواهج وكل شعر بعدها خلافها غير رائق النسج، وإن كان مستقيم النهج.. $^{(1)}$  « وهو الذي فنن للشعراء أيضاً فنن الاحتراس فافتنوا فيه من بعده $^{(1)}$ .

وعدت كثرة الأخذ والسرق بما يؤخر منزلة الشاعر من غيره، فابن فتوح «كان كثير الاهتدام لأشعار سواه قبيح الأخذ في كل ما انتحاه، وشعره كثير البرد وبينه وبين ابن برد من مسافة البعد ما بين القطب الثابت والقصب النابت، على أنني ظلمت ابن برد ولم أعدل إذ لا يمثل بينهما بأفضل »(٢)

والموازنة بهذه المقاييس معروفة مذكورة من خلال ما طرحه نقاد القرن الثاني الهجري بالذات مثل أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبي عبيدة، والفراء حين اعتمدوا مبدأ القدرة على التصرف في فنون الشعر، خاصة المدح والهجاء، وآثروا الابتكار والسبق ومتانة البناء اللغوي في التراكيب في تقديمهم الشعراء (٥).

أما كثرة الشعر وقلته فتوميء أحكامهم إلى عزوف عنها واعتاد الجودة والتناسق كمقياس أهم، فلا تنفي القلة عن الشاعر الجودة، ولا ترفع الكثرة من مرتبته، فالعوام بن عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى شاعر مفلق مقل (7)، وأبو هفان عبد الله بن أحد بن حرب شعره جيد مع أنه مقل (7)،

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص١٦

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثالث ص٢٣٤

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م٢ ص٢٧٣-٢٧٤

<sup>(</sup>٤) قحو لقصص الشعراء ص٧٨

<sup>(</sup>٥) انظر النقد عند اللَّغويين في القرن الثاني الهجري (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة رقم ١١٤١)

<sup>(</sup>٦) اللآلي، ١/٣٧٣

<sup>(</sup>٧) اللآليء ١/٣٣٥

وإبراهيم بن المدبر حسن الشعر كثيره (١) ، ومحود الوراق كثير الشعر جيده (١) ، وأحمد بن إسماعيل «شاعر مجيد من شعراء الدولة الهاشمية ولم يكن يقصر ولا يطيل الشعر . بل كان يسلك في ذلك سبيل العباس بن الأحنف ومن انتهج نهجه » (٣) .

أما أبو الشيص وهو كوفي في مقدمي شعراء عصره فقد أخل ذكره وقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس، ولو لم يكن له إلا هذا الشعر الاستحق به التقديم واستوجب التفضيل وإن صح له وهو: وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي متأخّر عنه ولا متقدّم . . . الأبيات (1)

وينفرد ابن شهيد بين نقاد الأندلس في اعتاد رسالة الأدب عاملاً مها في الموازنة، فيسمو الأديب الكاتب في نظره إذا كان لأدبه وظيفة يؤديها وغاية يصيبها، ومدار الأمر في ذلك أن تشف الكتابة عن خلاصة الفكر، وحصيد العقل، ولذلك فقد رفض تفضيل ابن الأفليلي للجاحظ على سهل بن هارون حين جعل ما بينها ما بين الملائكة وصبيان الحرس في وفضل سهل بن هارون على الجاحظ وفي ذلك يقول: «وهذا من الأنحاء العظيم على سهل، والأولى أن يسميا محسنين، إلا أن سهلاً كاتب سلاطين والجاحظ مؤلف دواوين. وقد يؤدي النظر إلى أنها في طريقتين مختلفين وكلاها محسن في بابه، إلا أنه لم يُر أغبن من الجاحظ لنفسه إن كان واحد البلاغة في عصره، فإ باله لم يلتمس بها شرف المنزلة بشرف الصنعة. وقد رأى ابن الزيات، وإبراهيم بن العباس بلغا بها ما بلغا، وهو يلتمس فوائدها والجاه بها، فلا يخلو في هذا أن يكون مقصراً عن الكتابة وجع أدواتها، أو يكون ساقط الهمة، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها...»

<sup>(</sup>١) اللآليء ١٣٤/١

<sup>(</sup>٢) اللآليء ١/٣٢٨

<sup>(</sup>٣) اللآلىء ٢/١٤٠

<sup>(</sup>٤) اللآليء ١/٢٠٥

<sup>(</sup>۵) الذخيرة ق١ م١ ص٢٠٧

ويدافع ابن شهيد عن تفضيله سهل بن هارون فيقول: «وربما أنكر منكر قولنا في شرط جمع أدوات الكتابة فقال، وأي اداة نقصت الجاحظ فنقول أول أدوات الكاتب العقل ولا يكون كاتب غير عاقل وقد نجد عالماً غير عاقل وجدلياً غير حصيف، وفقيها غير حليم. وقد وجدنا من ينسب العقل إلى سهل أكثر من نسبته إلى الجاحظ. ولو شهد الجاحظ سهلاً يخادع للرشيد ملكاً، ويدبر له حربا، ويعاني له إطفاء جرة فتنة مستضلعا في ذلك كله بعقله وجودة علمه، لرأى أن تلك السياسة غير تسطير المقال في صفة غراميل البغال وغير الكلام في الجرذان، وبنات وردان ولعلم أن بين العالم والكاتب فرقا "(۱).

فمقياس ابن شهيد ينظر الى الكتابة ومضمونها، والتغيرات التي تحدثها، فهو بمعنى آخر ينظر الى رسالة الفن النثري، وهي نظرة تتسم بالواقعية في جعل الأدب يجري في ركاب الأحداث، الا أنها تلغي فنون النثر الجهالية الأخرى كفن الوصف النثري، والمقامة والقصة، وهي نظرة غريبة عن فلسفة ابن شهيد الجهالية في الأدب ونقده. فلا وجه لهذا الهجوم على أدب الجاحظ في كتاب الحيوان الذي يشف عن علم وافر، وأدب فريد. ثم إن ابن شهيد احتذى في رسالته شجرة الفكاهة طريقته التصويرية للثعلب والذئب. الخ.

ولا يستطيع الباحث ان يقبل تفضيل ابن شهيد وتعليله إلا إذا ارتضى أن يقحم المرء نفسه فيا لا يوافق طبعه، أو يفرض الأديب على نفسه ما هو غريب عن مواطن موهبته وإلهامه. ولكن ربما حمل ابن شهيد إلى ذلك على الرغم من إعجابه بأدب الجاحظ مجاراة أبي هلال العسكري فيا ذهب إليه من أن الخطابة والكتابة مختصتان بأمر الدين والسلطان، وعليها مدار الدار وليس للشعر بها اختصاص، أما الكتابة فعليها مدار السلطان.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص٨٠٠

<sup>(</sup>٢) الصناعتين ص٣٦٦ ط١٩٥٢

#### ٢ \_ الموازنة التاريخية

وهي موازنة ترمي إلى تتبع المعاني عند الشعراء، والمفاضلة بينها بالنص على من زاد فأحسن، أو تناول فأبدع، وقد تجاوزت هذه الموازنة جانب التأصيل إلى الحكم النقدي بالاستحسان والتفضيل. ويمكن حصر جهود الأندلسيين في هذا المجال بما يلى:

١ \_ الإبانة عن جودة المعنى الأصلى، وثباته على الرغم من تناول كثير من الشعراء له، كطروق الخيال الذي قال فيه المؤمل:

أتاني الكرى ليلا بشخص أحبه أضاءت له الآفاق واليل مظلم

وقال أبو تمام فملَّح:

استسزارته فكسرتي في المنام فأتساهسا في خُفيسة واكتتام يا لها ليلمة تسزاورت الارواحُ فيهما سرًّا مسن الأجسمام « والذي فتح للشعراء القول في طروق الخيال بأحسن عبارة وأحلى إشارة قيس بن الخطيم بقوله:

> أنى سَـرَبْـتِ وكنـتِ غيرَ سروب ما تمنعىي يَقْظى فقد تُـولِيْنَـــه كان المنبى بلقائها فلقيتُها فرأيت مثل الشمس عند طلوعها

وتقسرب الاحلام غير قسريب في النسوم غير مُصرّد محسـوب فلهوت من لهو امرى مكذوب في الحُسن أو كدنُوها لغروب «(١)

٢ ـ تحديد المذهب الأحمد فيما تناوله الشعراء من معان مع المفاضلة بينهم في هذا المعنى وذاك، والمثال على ذلك قول عمرو بن كلثوم:

ولا تُبْقينَ خَمْسِ الأندرينا مشعشعة كسأن الحُصَّ فيهسا إذا ما الماء خالطها سَخِينا تجوز بذي اللبانة عن هنواه إذا منا ذاقها حتى يَلينا ترى اللَّحِينَ الشحيحَ إذا أُمِّرَّت عليه لماله فيها مهينا

ألا هبى بصحنك فاصبحينا

<sup>(</sup>١) اللآليء جـ ٢/١٥٤ - ٢٥٥

ومن هذا المذهب قول حسان بن ثابت (ونشربها فتتركنا ملوكا...) وقول طرفة بن العبد (إذا ما شربوا ثم انتشوا . . .) « وهذا كله مذهب غير محود إنما المحمود أن يوصف الممدوح بالجود والحباء في حاليه من الصحو والانتشاء كما قال امرؤ القيس:

وتعرف فيمه ممن أبيمه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجرْ سهاحسة ذا وبــــر ذا ووفـــــاء ذا وكما قال عنترة:

ونـائــل ذا إذا صحـا وإذا سَكــرُ

وإذا سكسرتُ فسانني مستهلكٌ مالي وعرضي وافسرٌ لم يُكُلُّم وكما علمست شمائلي وتكسرمسي

فها اسطعن أن يحدثن منك تكرما

إذا انْتَشَى خَلَّةً تَلافَاها

وإذا صحوتُ فها أقصرٌ عن نـــدى وقال البحترى فأحسن:

تكرمت من قبل الكؤوس عليهم وقال أبو الطيب فأربى عليه:

لا تَجدُ الكأسُ في مكارمِسه تُصـاحـبُ الرَّاحُ أَرْيِحِيَّتَـهُ فَتَسْقُطُ الرَّاحُ دُونَ أَدْنساهَـا(١)

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ذي الرمة: إذا ابن أبي مـوسى بلالاً بلغتـه فقام بفأس بين وَصْلَيْكِ جازر

« يخاطب بهذا ناقته وبئس ما جزاها كها قال رسول الله عَلَيْتُ للمرأة التي هاجرت من مكة على ناقة . . وإنما تتبع ذو الرمّة في هذا الشماخ فإنه قال يمدح عرابة بن أوس:

فنعسم المرتجى رحلت إليسه رحى حينزومها كَرَحَى الطحين

والمذهب الأحمد في ذلك قول عبد الله بن رواحه حين خرج في جيش مؤته:

<sup>(</sup>١) اللذليء ٢/٤٣٢

إذا بلغتني وحملــــت رحلي مسيرة أربــع بعــد الحسـاء فشأنــك فــانعمــي وخلاك ذم ولا أرْجِــع إلى أهلي ورائـــي وتبعه داود بن سلم بمدح قُثَم بن العباس..

وتتبعهما أبو نواس فقال وأحسن:

إذا المطسى بنا بلغن محدا فَظُهُ ورهن على الرجال حرامُ قربنا من خير من وطيء الثرى فلها علينا حُرمة وذمام (۱) ٣ ـ التنبيه على ما ابتذل من المعاني، والكشف عن اتجاهات الشعراء في تهذيبها كقول الوزير أبي حفص عمر بن الحسن الهوز من شعر يحض على الجهاد ويستنفر كراما الى البلاد:

سرَّحَ الشرُّ فلا يُسْتَقَـــل إن نَهَلْتُم جاء كم بَعْدُ على المَّرَ فلا يُسْتَقَــل وريــاحٌ ثم غيمٌ أبــل بدءُ صعـق الأرض نشرٌ وطَـل وريــاحٌ ثم غيمٌ أبــل

« فقوله بدء صعق الْأُرض نشر وطل « معنى مبتذل » ومنه المثل (السقط يحرق الحرجه) ومنه قول الأول: (والشيء قد تحتقره وقد ينمى).

وقال الفرزدق:

قـوارصُ تــأتيني وتَحْتَقَــرُونَهـا ــوقـد يَمْلاً القَطرُ الاناءَ فيفعـم وقال أبو تمام وعليه عول، ولكنه استحقه بما زاد فيه..

وقال أبو العلاء وحرفه إلى بعض الانحاء، ولكنه إليه أشار وحواليه دار... وقال العباس بن الاحنف وقصد به قصده وكان ينفق عنده، وقال الآخر وكأنه نحا به نحوا غريبا ولكنه نظر إلى المعنى نظراً مريباً... ومن كلام المحدثين مما أجروه مجرى الأمثال

<sup>(</sup>١) اللآلي، ١/٣١٩

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني ص١٦٠٦٠

كقول منصور النمري الذي تخيره القالي له:

ما واجه الشيب من عين وإن ومقت إلا لها نبوة عنه ومرتدع قال البكري لم ينشد أبو على غيره وبعده:

ما كنت أوفى شبابي مكنه غرّته حتى انقضى فإذا الدنيا له تبع وشعره هذا من أحسن ما بكى به الشباب، وأحسن ما قيل أيضاً، قول محمد بن حازم الباهلي:

لا تُكُذْبَنَ فَهَا الدنيا بأجمعها من الشباب بيوم واحد بَدلُ كفاك بالشيب ذنباً عند غانية وبالشباب شفياً أيها الرجل

وأبكى بيت ورد في فقد الشباب قول أبي الغصن الأسدي أو غيره: أتأمل رجعة الدنيا سفاها وقد صار الشّباب إلى ذَهاب فليت الباكيات بكل أرض جُمِعْنَ لنا فَنُحْنَ على الشّباب(١)

وتتبع النقاد معاني الشعراء والمفاضلة بينها في المنهج التاريخي إنما يكشف عن قضيتين هامتين من قضايا النقد الأدبي الأندلسي في القرن الخامس أولاهها: أن المحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين إنما ينتقلون بها غالباً إلى مراتب من الإحسان والإبداع كل حسب ما أوتى من البيان. وثانيتها: أن تناول المعاني والزيادة فيها لا يعد من السرق.

<sup>(</sup>١) اللآليء في شرح امالي القالي ٢٣٧/١

### ٣ ـ الموازنة الفنية

وقد سارت هذه الموازنة في خطين واضحين:

١ ــ الموازنة بين معنى ومعنى.

٢ ـ الموازنة بين شاعر وشاعر. (المتنبي والمعري).

أولاً: الموازنة بين معنى ومعنى:

وقد حدد معالم هذه الموازنة تياران هها:

۱ - طريقة العرب « عمود الشعر »

۲ \_ مذهب المحدثين «البديع»

# أولا: طريقة العرب «عمود الشعر»

جعل الآمدي عمود الشعر مذهب الأواثل في تفضيل الشعر وإليه ذهب، وعدد من أسسه التي كانوا يفضلون بها، الألمام بالمعاني وأخذ العفو منها مع جودة السبك وقرب المأتى (١). وفصل القاضي الجرجاني ذلك بقوله: «كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض «٢).

ثم استخلص المرزوقي عيار كل ركن وأساس<sup>(٣)</sup> من المحصول العام الذي اجتمع لديه من اراء سابقيه، فكانت صياغته خلاصة للاراء النقدية في القرن الرابع الهجري<sup>(1)</sup>، غير أن الأفهام تتضارب في فهم المقصود الدقيق لكل ركن ومعيار، نظراً لأن ذلك كله ترك دون تطبيق نقدي على نماذج

<sup>(</sup>١) الموازنة: ١/٣٩٤

<sup>(</sup>٢) الوساطة ص٣٣\_٣٤

<sup>(</sup>٣) انظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص٩-١١

<sup>(1)</sup> تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص٤٠٥

ومع ذلك فيمكن القول أن التطبيق النقدي في الموازنات الأندلسية قد جرى على أغلب المفاهيم التي تومىء إليها هذه الأركان، وتدل عليها هذه المعايير وفيما يلي بيان بأظهرها .

أولا: شرف المعنى وصحته، وأظهر مفاهيمه التي جرت بين النقاد هي البلاغة التي قد يقصد بها دلالات متعددة، منها الدقة التي بها كان قول البحترى:

جارى الجياد فطار عن أوهامها سبقاً وكاد يطير عن أوهاميه أبلغ من قول المتنبي:

يَحُولُ بَيْنَ الكَلْبِ والتَّأَمُّل

لأن سبق الوهم أدل على السرعة من سبق الطرف من لفظ الطيران، والطيران أبلغ في السرعة، ولذلك شبهت العرب خيلها بالطير كقول لبيد ر وكأني ملجمٌ سوذانقا »، وقول الآخر:

كأنّ غُلامي إذ علا حالَ مَتَنْهِ على ظهر بازِ في السَّاءِ مُحَلِّق (١) ومنها الإيحاء الذي به كان قول المعري:

وضَجَيعُ طِفلِهِمُ الحسامُ وإن ثَـوَى مِنْهُمْ فَتَى فَمَـعَ المَهَنَّـدِ يُقْبَـرُ فكأنهم يرجون لقيا ربهم بالبيض تشفع عنده وتكفر

أبلغ من قول بعض العلويين: خرجناً نقيمُ الدين بعد اعوجاجه سَويًا ولم نَخْرُج لِكَسْب الدَّراهِم إذا أحكم التنزيل والحام طِفْلنا فإنَّ بلوغ الطفل ضَرْبُ الجماجم

« لأنه أشار بذكر الشفاعة والتكفير إلى أنهم لا يحاربون إلى حماية عن الدين ونصر الحق لأنهم، لا يرجون أن يشفع له سيفه إلا من ضرب به في طاعة الله »<sup>(۲)</sup>

<sup>(</sup>١) حمود الشعر العربي في النقد الأدبي عبدالعزيز مخلوف رسالة ماجستير مخطوطة بدار العلوم ١٩٦٦ -

شرح مشكل شعر المتنبي ص٩٦ (٢)

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١١١٦/٣

ومنها لطافته وحسن تَخَيَّلهِ التي من أجلها كان بيت امرى، القيس: من القاصراتِ الطرفِ لو دبَ مِحْول من الذر فوق الاتب منها لأثَّراً أبلغ من قول حيد بن ثور الهلالي:

منعمة بيضاء لسو دبّ مِحْسولٌ على جلدِها نَصَبَتْ مدارجه دماً « لأنه جعله يؤثر فيه وهو على القميص »(١)

ومن مفاهيم شرف المعنى وصحته، السهولة والوضوح وقرب التناول، ولذلك كان قول ابن حمديس:

كَأَنهُم في السابغاتِ صوارمُ والسابغاتُ لهم من الأغهاد أجود من قول المتنبي:

وسيفي لأنت السيف لا ما تسله لضرب وتما النصل منه لك الغمد (r) لأنه «سهل وقريب مما فيه من التشبيه والترتيب»

وكان قول ابن هانيء الأندلسي:

خليلي هبا فانصراها على الدجى كتائب حتى يَهْزِمَ الليلَ هاذمُ وحتى ترى الجوزاءَ تنثر عِقْدَها وتسقط من كفِ الثُريا الدراهمُ أوضح وأبين من قول المتنبي<sup>(۳)</sup>:

لقيتُ بدرب القلَّةِ الليلَ لقيةً شَفَتْ كَبدي والليلُ فيه قتيلُ

وقد يعني شرف المعنى الابتكار الكلي أو الجزئي<sup>(1)</sup> ، أما الابتكار الكلي ، فهو المعنى البديع الذي لم يشترك فيه الشاعر مع غيره بأن يورده على غير مثال سابق ، كقول المعري:

وعيشي الشبابُ وليس منها صباي ولا ذوائبي الهِجَانُ وكالنار الحياة فمن رماد أواخرها وأولها دخان

<sup>(</sup>۱) شرح دیوان امریء القیس لعاصم ص۹۳

<sup>(</sup>٢) خريدة القصر ١٩٨/٢ نقلاً عن الحديقة الأمية بن عبدالعزيز الأندلسي

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص١٤٦.

<sup>(</sup>٤) النقد الأدبي عند العرب د. حني شرف ص٤٢٨ نقلا عن مجلة المجمع العربي (مقالة لهمد بن العلاهر عاشور) مجلد ٩ ص٣ سنة ١٣٧٣ هـ.

فلم يعتد بأول عمره ولا بآخره، ولكنه اعتد بأوسطه وهو الشباب، كالنار التي ينتفع منها بما بين طرفيها وهذا معنى لا أحفظه لغيره»(١).

وأما الابتكار الجزئي، فهو ما يُولِّدُه الشاعر مما يُنبَّهُهُ عليه غيره ومن امثلته قول المعري:

ظَنَّ الدَّجى فَظَّةَ الأَظفارِ كاسِرةً والصَّبح نَسْراً فها يَنْفَكُ مَزءُودا وإنما نبهه على هذا المعنى قول أبى ذؤيب في صفة الثور:

شَغَف الكلابُ الضارياتُ فؤادَه فإذا يَرى الصُّبحَ المصدَّقَ يَفزعُ

« والشاعر الحاذق يكفيه الإيماء والتلويح ، ويولد المعاني بعضها من بعض (7).

ويعيب شرف المعنى وصحته تخطى حدود المقبول والمعقول مما يضاد الطبع السليم من مبالغة وإغراق، وعيار قبول ذلك الإعتدال والقصد<sup>(٣)</sup>، والملاحة التى حددها قول النابغة أشعر الناس من استجيد كذبه (٤).

فقد كان الناس يعدون وصف تلاصق المحاربين وتضايقهم حتى لو ألقى حنظل فوق رؤوسهم لما سقط إلى الأرض في قول قيس بن الخطيم: لو أنك تُلقى حنظلا فوق بيضنا لظل على هاماتهم يتدحرج فكان ذلك أشنع في المحال من قول قيس، حتى قال أبو الطيب فزاد في الإغراق والمحال.

عنعها أن يصبها مطرّ شدّة ما قد تضايق الأسل في عنعها أن يصبها مطرّ الأغراق فهذه مراتب من الإحالة لا تفاوت بينها إلا أن بعضها أبعد في الإغراق

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ١٧٨/١

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ١٠٩٧/٣

<sup>(</sup>٣) انظر الموازنة ١/١٥١ والوساطة ٤٢٠

<sup>(</sup>٤) العمدة ٢/٣٥

<sup>(</sup>٥) الاقتضاب ٤٤١

من بعض، وهي خارجة جميعا عن شرف المعنى واستقامته، وإنما يقع التفاوت في مثل هذه المجاوزات، والمبالغات حين تجرى على طريقة من سنن العرب في التخفيف منها، والجنوح بها نحو الاعتدال بإحدى أدوات التقريب، وبذلك كانت كذبه أبي زيد بن مقانا الأندلسي في قوله:

صم الأعادي وصم الصفا

دعوت فاسمعت بالمرهفات وشمت سيوفسك في جلسق

أشنع من كذبة البيت:

فلولا الريح اسمع أهل حجر صليلُ البيض تُقْرَعُ بالذكور لأن جلق واد بشرق الاندلس(١).

وبذلك أيضًا فضل قول شاعر ديوان الحماسة:

هــل الوجــدُ إلا أن قلبي لــو دنــا من الجَمْرِ قَيْد الرمح لاحترقَ الجَمْرُ قول المتنى:

ظَلْتَ بها تنطوي على كبد نضيجة فوق خِلْبِها يَدُها

وانما كان أبلغ منه لأن اليد إذا كانت على خلب الكبد، فهي أقرب إلى الحر من الفؤاد من الجمر إذا كان بينه وبين الجمر قيد رمح، مع أنه جعل الجمر الناري محترقاً من حر فؤاده، فحر الفؤاد إذن أشد من حر الجمر (٢).

ومعنى ذلك أن احتراق الجمر من شدة حرارة الفؤاد أبلغ من نضج اليد بحرارة الكبد على الرغم من شدة المبالغة في هذا المعنى إذ أن شاعر الحماسة استطاع أن يلائم بين المبالغة والذوق العربي فعطفها إليه بكلمة «لو» وذلك ما لم يتضمنه المعنى المبالغ فيه في بيت المتنبي.

ومما يجافي الشرف والصحة تكلف المعنى وضعفه وابتذاله. ومنه قول أبي الاصبغ عيسى بن الحسن:

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ص ٩٠

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٥ المخطوط

وإن سمعت أذناك للورق رنـةً وإن هطلت يوماً على الأرض مزنةٌ

« وهو شعر ضعيف بَيِّن التكلفّ. وقال يوسف بن هارون:

ومـن شجني تبكــي الحمامُ وتهتــفُ على كمدي تهمي السحاب وتــذرف وما أحسن قول ابن زيدون:

فحزني يبكيها وفرط تفجع

فلي سمحت بالدمع في كل مربع

ألم يأن أن تبكي الحمامُ على مثلي ويطلبُ ثأري البرقُ مصلتُ النصل »(١)

وقول عبادة بن ماء السماء يرثى على بن حمود ويهنىء أخاه القاسم بالخلافة: خَتَلَتْهُ سِرًا والقبائلُ دُرَّعٌ تحميه لكن المنايا حُسَّرُ ولو أنها رامته جهْراً لانْتُنتْ والبيضُ تُقْرعُ والقَنَا تتكسرُ

«معنى قد كسف رواؤه مما ابتذل، وأسن ماؤه مما عل ونهل، ومنه قول المهلبي يرثي جعفراً المتوكل:

جاءت منيته والعينُ هادئةٌ هلا أتنه المنايا والقنا قصد فخرَّ فوق سرير الملك مُنْجدِلاً لم يَحْمِه مُلْكُه لما انقضى الأمد »

ومنه قول الأسدي وألم بهذا المعنى . . وأخذ المعنى عبد الكريم التميمي يرثي صاحب خراج المغرب وكان تناول دواء فهات بسببه، وأخذه أبو محمد عبد المجيد ابن عبدون في أبيات له..

« ولله در صريع الغواني فإنه أخذ عليهم ثنايا البديع في هذا المعنى وإن کان بینهم بعد کها تری حیث یقول: ألم تَعجَبُ له أنَّ المنايا فَتَكُن به وُهنَّ له جُنودُ "(٢) ثانياً: جزالة اللفظ واستقامته:

تشير أحكام الأندلسيين النقدية إلى نفورهم من ابتذال اللفظ الذي أخلقه تداول الشعراء له كما في قول ابن فتوح:

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ص ٢٥٣ (٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١١ – ١٢

رمِ أورمُ الدهـرَ منه عَلَـى رَغم العِدا قُـرْبا فها أقْـدرُ كَانُهَا غُـرَّنهُ تَحْتها ماءٌ عليه صارمٌ يشهـرُ كانها خُـرتُـه اذ بَـدَتْ من فوقِها نارٌ بها تُسْعَـرُ

قال ابن بسام: « وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بصفاء الماء وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني، وما أملح قول محمد بن هانيء:

افْتِك بهذا السَّامِريِّ الساحرِ وأذقه طَعْم المشرفيِّ الباترِ كم قلتُ إذ نرَّهتُ في وجناته طرفي فها رجعت إلى محاجزي ذا ويحَكم ما وجَمْرٌ مُحْرِق فقد اشتَفَيْتُ وما تَروَّى ناظِري (١)

وابتذال اللفظ مما يشين الجزالة والاستقامة، وقد أخذ بذلك البكري في مفاضلته بين قيس بن ذريح وجيل والمعلوظ في تعبيرهم عن كمال الامتزاج والتوافق مع من يحبون، قال قيس:

ويُلْبسنا الليل البهيم إذا دجا ونُبْصِرُ ضَوَّ الفجر والفجرُ ساطع

وقال جميل:

أُقلِّب طرفي في السهاء لعلَّها يوافق طرفي طَرْفَها حين تَنْظُرُ وقال المعلوظ فأخنى (٢)

وما نُلِتُ منها مَحْرَما غير أنني إذا هي بالت بُلْتُ حيث تبول

وكان ابن شهيد قد استلهم بيت المعلوط في تسفيه الشعر المشتمل على الألفاظ المبتذلة فعقد موازنة متخيلة بين بغل وحمار، فنظم على لسان البغل قصيدة منها قوله:

تَعِبْتُ بِمَا حُمِّلْتُ مِن ثِقَلَ حُبِّها وإني لَبَغْلِ للثَّقَلِ المَّهِا وَأَنِي لَبَغْلِ للثَّقِلِ المَّ وما نلت منها نائلا غير أنني إذا هي بالت بُلْتُ حيث تبول وجاء في قصيدة دكين الحار قوله:

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١٠م ٢ ص ٢٧٧

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ١١٨/٢

دهيتُ بهذا الحب منــذ هــويـــتُ وارثَــتْ إراداتي فلســت أريـــثُ وما نلـت منهـا نــائلا غير أنني اذا هي راثت رثتُ حيثُ تــروثُ

قال أبو عامر موازناً وقد طلبت بغلة إليه الحكم: «والله إن للروث رائحة كريهة وقد كان أنف الناقة أجدر أن يحكم في الشعر، فقالت فهمت عنك، وأشارت إلى العانة أن دكينا مغلوب «١١).

ولو أنصف ابن شهيد لحمل على الشعرين معا، لكنه ربما جنح الى أخفهما ابتذالا في ألفاظه ومعناه.

## ثالثا: التحام اجزاء النظم والتئامه:

وقد صدرت موازنات نقاد الاندلس في إطار مفاهيم عدة يستوعبها هذا الأساس، منها أن الالتحام قد يعني الربط المحكم الوثيق بين أجزاء الكلام (٢)، وحسن التخلص من جزء إلى آخر (٢)، وقد أخذ بهذا المفهوم أبو عامر بن مسلمة في موازنته بين شعر الاشترالنخعي في التحريض على معاويه والذي غني بمجلس أنس وهو قوله:

بقيّتُ وفرى وانحرفتُ عن العلا ولقيت أضيافي بوجه عبوس

إن لم أشن على ابن هند غارة لم تخل يوماً من نهاب نفوس

وبين قصيدة ابن الأبّار التي قالها في ذلك المجلس ارتجالاً ، رداً على الشعر المغنى وهو قوله:

> غادرت عرضي عرضة وابحته وقـــذفـــت أم المؤمنين تمرداً إن لم نصاحبكم بكل مصمم خيل كأمثال الأجمادل فسوقهما نسقيكم خر الردى بصوارم

وتركت نهب نفائس ونفوس وكفرت من حرب بكل رئيس وبكل ذفر في اللبوس عبوس ليس غطارف غامدون لليس ونغل من خر المنبي بكؤوس

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٥٣

<sup>(</sup>٢) عمود الشعر العربي في النقد الأدبي ص ٨٥

<sup>(</sup>٣) النقد الأدبي عند انعرب د. حفني شرف ٤٣٢

وفضل أبو عامر بن مسلمة أبيات ابن الابار بقوله: « وقد سلم ابن الأبار لتلك الطائفة المردود عليها ألطف تخلص، على أن الاشتر ما سلم ولا كرم »(١).

وقيمة هذه الموازنة يحد منها ما ذكره ابن بسام من هوى أبي عامر بن مسلمة وموالاته للامويين، حيث كان جد بني عامر الأول مولى لمعاويه بن أبي سفيان (٢)؛ لأن المعروف أن أبيات الأشتر من أحسن قسم للعرب وأنبله (٢).

ومنها اتساق اللفظ والمعنى وهو أكثر مفاهيم التحام اجزاء النظم دوراناً في موازناتهم، ومن أبرز مظاهره جودة التناسق والترتيب بين الألفاظ والمعاني، وعلى ذلك كان قول عبد الجليل بن وهبون:

من مثل ما يمسك يرتاع

ولىن تىرى أعجب مىن أنس

أجود من قول المعتمد بن عباد:

برق من القهروة لماع كيف من الأنوار ترتاع

روعهــــــا البرقُ وفي كفِهَــــــــا يا ليت شعري وهي شمس الضحى

« لجودة ترتيب اللفظ مع جودة معناه ، وللمطابقة بين لفظي الأنس والارتياع ، وتشبيه لمعان الخمر بلمعان البرق . وان كان بيت الأمير أيضاً جيداً » (1) .

وعلى الرغم من أن فائدة كلام ابن المعتز في قوله:

تُميت من شاءت وتُحْييه حتى اذا غـاب أرَتْنِيــه

موسومة بالحسن معشوقة بات يُريْنيها هلال الدُّجـــى

أن وجهها مثل البدر، وهو قول عمر بن أبي ربيعة:

یا لیتنی قد أجزت الحبل نحوکمو حبل المعرّف أو جاوزتُ ذا عُشَرِ کم قد ذکرتك لو أجزى بـذکـرکم یا أشبه الناس کلّ الناس بـالقمـر

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني، المخطوط ص ٢٦٢

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٢٦٣

<sup>(</sup>٣) شرح الحماسة للأعلم ١٠٥/١ ب

<sup>(</sup>٤) خريدة القصر ج ٣١/٢ نقلا عن الحديقة لأبي الصلت، أميه بن عبد العزيز الأندلسي.

إنى لأجذل أن أمشي مقابلة حياً لرؤية من أشبهت في الصور «ولكن ما احسن كلامه وترتيبه »(١) وابعاً: الإصابة في الوصف:

وتقاس الإصابة بمقاييس متعددة منها الدقة في تناول الموصوف، وفي ضوئها رفض ابن بسام قول ابن فتوح وقد استهدى مقصاً لعدم توفيقه في تخبر الصفة المناسبة وذلك في قوله:

خُدُهـا إليـك فـإنها مخلـوقـة تحكيـكَ في دفـع المهِـمّ لأنها

من فطنة مشبوبة وذَكابِ وَلِعتْ بشق حناجِرِ الاعداء

وامتدح قول ابن قالوص:

وأرى إعارتها أجـلَّ العـارِ « لا » والجوادُ بلا لئيمُ نِجـار

إعطاءُ مثلى للمِقـصِّ نَقِيصَـةً إن المِقصَّ حكتْ بصورةِ شَكْلِهـا

مفضلاً له بقوله: «وهذا من الاختراع البديع والتشبيه المطبوع، وتشبيه ابن فتوح صديقه بالمقص من الوصف القبيح، ومتى كانت المقص تشق الحناجر، كأنه لم يسمع قول ابن الرومي:

وما تكلَّمتَ إلا قلتَ فاحشة كَانَّ فكَّيكَ للأَعراضِ مِقْرَاضُ

ولم أسمع في المقص أحسن من قول ابن الرومي يصف قواده: تسعى لكي تجمّع وَسْطَيْها كَانِها مِسَارُ مِقْدراض (٦)

ومنها الإلمام بصفات الموصوف بالإتيان على عام صفاته، وفي ذلك كان قول أبي الحسن علي بن علي في وصف الخيري:

<sup>(</sup>١) اللذَّلي، ٢/٩٦٤ وانظر مثالاً آخِر في الذخيرة القسم الثالث ص ٣٢ موازنة بين شعر لأبن رذين وآخر لأبي نواس.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٨٥

إذا تبدى وجهه الطلق ميا أوجيه اللبذات محجبوبية أحسن من قول ابن دراج في وصفه حين يقول<sup>(١)</sup>:

تفضلاً وازداد من طيبه أعياره النرجسُ منن ليونسه إلى اسمه الأدنى وتركيب ونـــاســـب التمام لما انتهــــى ومــــا يجاري واحــــدأ منهما إلا كبا في حين تقريبه

إذ أنه تناول الخبري من حيث رقة عوده ولونه وشكله وهيئته وجماله عن طريق الصورة المشبهة، وذلك ما افتقده نموذج ابن دراج الذي لم يتجاوز اللون.

ومنها وصوله إلى النفس من أقرب سبيل مع الاقتصاد في التعبير، ومثال ذلك الموازنة التي عقدها البكري بين قول جميل والأبمشي وعنترة، قال جميل: أداوي بها قلبي علىَّ فُجـــورُ خليليَّ هل في نَظْرَة بعد تــوبــة إذا حان إتياني بُثينة عُورُ وكيف باعداء كأن عيـونَهـم وهذا من قول الأعشى:

يزيدُ يَغُـضُّ الطـرف دوني كــأنــا زوى بين عينيه على المحاجم ولا تَلْقَني إلا وأنفُكُ راغهم فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى وقال عنترة فاحسن:

إذا أبْصَرْتَني أعرضَت عنّي كأن الشمس من قبلي تـــدور<sup>(٢)</sup> ومنها صدق التعبير وبساطته، ويتضح ذلك من خلال الموازنة بين وصف السميسر وابن المعتز للبعوض، فعلى الرغم من أن السميسر في قوله:

وَغَنَّينْنَسَى بضروب الأغـــان بَعــوضَ جَعَلــنَ دمــي قَهْـــوةً كأن عسرُوقسي أوتسارُهـا وجسمى رباب وهن القيان

قد أصاب في أن جعل جسمة الرباب، فقد فضل ابن بسام قول ابن المعتز بقوله: « ولم أسمع في وصفها أحسن من قول ابن المعتز:

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص ١١٤ (٢) اللآليء ١٩١/٤٥٤

بست بليلي كلّسه لم أطسرف من قرقس يلبس قوب السّدف يُلِم بالعُسريان والمَلفَّسفِ يَلسَعُنا بشَعَسرٍ مُجَسوَّف عَادرَ جِسمي كعشُورُ المُصحَف

وما ذلك إلا لأن التكلف، والمبالغة تشيع في قصيدة السَّمَيْسَر في حين جاء وصف ابن المعتز بعيداً عن ذلك ملتزماً بواقع الحال.

فالدقة والإحاطة والامتزاج بالنفس، وصدق التعبير مقاييس جسدها تحديد المرزوقي للإصابة في الوصف بقوله: « وعيار الإصابة في الوصف الذكاء، وحسن التمييز فها وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سياء الإصابة»(١).

# خامساً: المقاربة في التشبيه:

وقد وعى الناقد الأندلسي شروط تحقق هذه المقاربة فوازن على هديها ، فمن ذلك اشتراك المشبه والمشبه به في أكثر الصفات التي يتحقق فيها وجه الشبه بلا كلفه ، كوصف لبيد بن ربيعة للبيضة التي توضع فوق رأس الفارس إذ يقول:

فَخْمَةً ذَفَراءَ تُرْتَى بِالعُرا قُرْدُمانيّاً وتَرْكا كالبَصَالُ « والترك البيض وشبهها بالبصل البري في استدارتها وبياضها، وأحسن من هذا قول خفاف بن ندبه:

كأن النعام باض فوق رؤوسهم بنهي القذاف أو بنهي مخفق "(1) ومن ذلك أيضاً أن يُوقَع التشبيه على أشهر صفات المشبه به وأملكها له، كتشبيه الأسعد بن بليطه للشعر المعكوف فوق الأصداغ في قوله:

١) مقدمة شرح الحياسة للمرزوقي ص ٨. القاهرة ١٩٦٦

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ص ٤١٩

قمرٌ لوى مِنْ فَوْقِه من صُدْغِ غاليةٍ حَنَشْ ودنا لَيِلْثِمَ جَمْرَةً مانكمشْ من وَجْنتيه فانكمشْ

وأملح من هذا التشبيه قول تميم بن المعز فيه (١) طَمعت تقبِّله عقارب صُدْغِه فاستَلَّ ناظره عليها خِنْجَسرا

ومنها وضوح العلاقة بين طرفي التشبيه (٢) كقول أبي بكر بن بقي: طفتُ بالأيك فاستهلتْ دموعي لحام تبكيي فيراق حمي عجمة أعربت بوجه دقيق وكلام مقطع من كلوم

« الذي أسحر منه للألباب وأولى منه بالحكمة وفصل الخطاب أبو العلاء المعري حيث يقول يصف الابل:

كأنَّ المشاني والمشالِثَ بالضَّحَى تَجَاوَبُ في غِيدٍ رُفِعْنَ طِوالِ كَأَنَّ تَقْيِلا أُولاً تُسرُدَهسى بِسه ضَمَائر قوم في الخطوب ثِقَال

ولعمري لو شبه سجع الكلام بخفائف الغريض، وأهزاج حكم الوادي لكان أحسن عبارة وألطف إشارة "(").

ويلحق بهذه المقاربة مناسبة المستعار للمستعار له كما في قول أبي الوليد محمد بن يحيى بن حزم:

وسدّ طريق اللحظِ دمع كأنا تَشَحَّطَ من جفني فيه قتيل

« وهذا البيت بما أحسن فيه ولكن ابن الرومي زاد عليه بحسن الاستعارة والتشبيه وهو قوله (٤):

يا نظرة ما اقشعت لحظاتها حتى تشحطه بينهن قتيل».

وعلى الرغم من أن التوفيق قد حالف الأندلسيين في أمثلة مقاربة التشبيه، إلا أنه لا بد من القول أن من نقاد القرن الخامس من باين ذوقه حين أعجب

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٩٢.

<sup>(</sup>٢) عمود الشعر العربي في النقد الأدبي ص ٧٦

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثاني ص ٣٩٣

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثاني ص ٣٨٩

بقول ابن الرومي:

يا مادحَ الوردِ لا تَنْفَكُ من غَلَطٍ أَلستَ تَنْظُرُه في كَفِّ مُلْتَقِطِه كَانَه سرمُ بَغْل حينَ يُخرجُه عند البراز وباقي الروث في وَسَطَه

فقرظه بقوله: « وأصح تشبيه للورد، وأقربه من الحق قول الحكيم ابن الرومي في شعره الطائي، لقد وافق ووفق وشبه وحقق  $^{(1)}$ . ذلك أن الأمر في شأن هذه الصورة، وإن كان له نصيب من الدقة، والإصابة في التنفير من الورد وذمه، إلا أن فيه مباينة للذوق الأدبي الذي يفرض على صاحبه أن تكون صوره مصونة مهذبة، فالجهال قد يفقد كثيراً من روائه وبهائه إذا كان سوقياً أو مبتذلاً، تماماً كالمرأة الحسناء في المنبت السيء، قد يروق حسنها الرائي، ولكن ذلك يمضي سريعاً حين يربط بحقيقة الجوهر.

وقد نقد بعض الاندلسيين ابن الرومي في تشبيهه هذا بقوله: (۲) لعائب الورد قل ما أنت من نمطه قد قلت هجرا فتب في القول من غلظه الورد خد حبيب حين تلثمه فيغتدى أثر الاسنان في وسطه

بيد أنه من الممكن قبول صورة ابن الرومي هذه إذا حُمِلَ الثناء عليها من جهة إصابته في التنفير من الورد، وقد ذهب إلى ذلك صاحب الحديقة إذ يقول: « ولو أن ابن الرومي قد مدح الورد بقوله يا مادح الورد. لكان غالطاً أو جاهلاً، بل قال ذلك حين قصد ذمه وأراد تخسيسه فانظر إلى هذا التشبيه الذي لم يسمع أعجب منه (7)

#### ٦ \_ الإيجاز:

تدل بعض الناذج النقدية الموازنة على استخدام الاندلسيين لهذا المقياس خاصة أنهم \_ كما سبقت الإشارة \_ معجبون بتكثيف المعاني في قليل من اللفظ، فالشاعر الذي يبلغ المعنى بوجيز من العبارة يَفْضُلُ غيره ممن يطيل

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ص ١١٠ ــ ١١١ والبديع في وصف الربيع ص ٦٠

<sup>(</sup>٢) البديع في وصف الربيع ص ٧٦

<sup>(</sup>٣) الرسالة المصرية ص ٤٥

سفر الكلام دون إصابة للغرض، ولذلك كان امرؤ القيس في قوله: أراهن لا يحببن من قبل ماله ولا من ران الشيب فيه وقبوسا يفضل علقمة في قوله:

فإن تسألوني بالنساء فانني بصير بادواء النساء طبيب فإن تسألوني بالنساء فانني بصير بادواء النساء طبيب إذا شاب رأس المرء أو قلَّ مالُه فليس له من ودِّهن نصيب الأنه جمع في بيت واحد ما فصل علقمة فكان بيته أحسن (١).

وبهذا التطبيق النقدي الشامل في معظم معايير عمود الشعر التي عرفها المشرق، يمكن الاطمئنان إلى وضوح ذلك في منهجهم الموازن في الأندلس.

# ثانيا: مذهب المحدثين «البديع»:

ومع وضوح تيار عمود الشعر في الموازنة بين المعاني، فقد جنح بعض النقاد إلى اعتماد بعض الاسس التي قام عليها مذهب المحدثين، والتي جماعها البديع، وغرابة المعنى، وندرته. ولتوضيح ذلك نشرع في تحليل ما ورد لديهم في هذا المجال:

### ١- الصنعة البديعية:

أولى الأندلسيون المحسنات البديعية جانباً من اهتمامهم، فهايزوا بين قدرة الشعراء على هندسة الأصباغ البديعية، واتقانها كمظهر من مظاهر البراعة الشاعرية.

فعلى أساس من الحشو الذي لا يحسنه إلا من أدمن محاولة مضايق المقال فاقتحها، واعترى بفجاج السحر الحلال فتسنمها (٢)، وازن ابن بسام بين قول طرفة:

وسقى طلولك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمسى

<sup>(</sup>١) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص ١ مخطوط وانظر أمثلة أخرى في بهجة المجالس ٢٧٠/١، ٥٣٠

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص ٢٤٤

وقول ذي الرمة:

ألا اسلمي يا دار مي على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطر مفضلاً بيت طرفة « لأن في مداومة الانهال تعفيه الرسوم ومحو الايات، على أنه قد احترس احتراساً قدمه في صدر البيت وهو قوله اسلمي فدعا لها بالسلامة على تعاقب الأحوال الموجبة بِلَى الديار، واندراس الآثار، وبيت طرفة أسلم (١).

وفي ضوء دقة نسج حلية الطباق والمقابلة ذواتي الأهمية في الايقاع الشعري، فاضل أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي (ت ٥٢٨) بين قول لابن خلصة في قصيدة له يقول فيها:

والبيض تسقي ثراهم من دمائهم وَبُلاً وَمنشىء لمع البرق في القُلل لم تدر قبلك عين أنها بصرت بالبر والبحر والرئبال في رجل ليث الضراب ولكن من ضرائبه دفع المخوف وأمن الخائف الوجل

وقول مسلم بن الوليد:

الزائديون قوم في رماحهم خوفُ المَخِيف وأمنُ الخائف الوجل

فقال: «أما قول مسلم فإنه في غاية الصنعة، والإحكام والجودة والرفعة، فإنه طابق بين الخوف والأمن في اللفظ والمعنى، وقوله خوف المخيف في غاية الحسن، وأما ابن خلصة فقابل الدفع بالأمن، وما بينها مقابلة ودفع المخوف هو من الخائف» (٢)

وكان ابن بسام أحد النقاد الذين أعطوا البديع اهتماماً بينا إذ جعله قيم الأشعار وقوامها<sup>(٣)</sup>، ولذلك فهو يفضل بالإشارة والجناس قول ابن برد الأصغر:

يا شارباً ألثمني شاربا قد هَمَّ فيه الآسُ أن يَنْبُتا

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثالث ص ٢٣٤

<sup>(</sup>٢) جريدة القصر وجريدة العصر جـ ٩٣/٢ نقلا عن الحديقة

<sup>(</sup>٣) اللخيرة ق ١ م ١ ص ٦

الدخيرة ف ١ م ١ ص ٦

وامزج بماء الذهب المنبتا

انظـر إلى الذَّاهـب مـن لَيْلِنَـا على قول ابن المعتز:

وشاربٍ قد نمّ أو هممّ عليه الشَّعَــرُ ضعيفة أجفسائسه والقلب منسة حَجَسرُ

فيقول: « ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه (قد نم أو هم عليه الشعر) لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد قد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع، فجانس بين الشارب وشارب وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المروءة وأول درجة من اللحية، بإشارة عذبة وعبارة حلوة طيبة، دون تطويل ولا تثقيل »(١).

وبالتقسيم البديعي وازن ابن بسام ايضا بين مقطوعتين أندلسيتين إحداهما لأبي العباس أحمد بن قاسم يصف شعرا لابن بسام خاطبه به ومنه:

لا خَشْوَ فيه ولا مُغَالطة به سلس على الأسماع والأفهام

مُتقسمٌ متقاب ل متطارِد مُتجانسٌ متطاب ل الأقسام إِنْ رُمْتَ تشبيها أُتيتَ بكل ما يَجِدُ الشَّجِيِّ من لَوْعةٍ وغرامٍ أو رمتَ مدْحاً لم تكن مُتَطلّبا ما ليسَ في المدوح من أحكام حِـذْقاً بما تاتي ومعسرفة بسه وتصرُّفاً في أفسق كسلِّ كلام

قال، « وأحسن من هذا التقسيم قول أبي بكر بن عبادة » : (٢) يا منيفاً على السَّاكيْن سَام حُزْتَ فَضْلَ السِّباقِ عن بَسَّامِ أو نسيبــاً فعـــروةُ بنُ حِـــزام أو تبكيِّ الديـارَ فــابنُ خِــذَام فأبو الطيب البعيد المرام

... ان تَحُكُ مِدْحةً فأنت زهيرٌ او تُباكِرْ صيد المهـا فــابنُ حَجْــرٍ او تــذُمَّ الزمـــانَ وهـــو حَقيـــقَّ

وبالتقسيم والتقطيع أيضاً استحسن ابن بسام قول ابن زيدون: لا تستطيع قلوب الناس يستطع يكفيك أنك إن حَمَّلتَ قلبي ما

<sup>(</sup>۱) الذخيرة ق ۱ م ۲ ص ٤١ ـ ٢٤ (٢) الذخيرة ق ۱ م ۲ ص ٣٩٤

ية أَحْتَمِلْ واسْتَطِلْ أصْبرِ وعِزْ أَهُنْ وولِّ أَقْبل وقُلْ أَسمْعَ ومُرْ أَطِعِ مَفْضلاً له على ما جاء عند ديك الجن والمتنبي في هذا التقسيم البديعي بقوله « وأحسن لعمري ابن زيدون ودفع بالحديث في صدر القديم » . وقد ذَيَّلَ بيت المتنبى :

عِشْ ، إبقَ، اسْمُ، سُدْ، قُدْ، جُدْ، مُرِ، إنْهَ، رِ، فِ، أَسْرِ، تُلْ بأن فيه اغراقاً وتكلفاً وبغضاً، بما يفهم أن بيت ابن زيدون بعيد عن ذلك.

وليس يخفى أن حكم ابن بسام وتفضيله فيه رغبة واضحة من منهج الدفاع عن أدب الأندلس الذي سيأتي تفصيله في الفصل التالي، فلا يقل بيت ابن زيدون تباغضاً وغموضاً وإحالة عن بيت المتنبي وغيره من المحاولات الخارجة على صفاء الشعر ونقائه.

#### ٢ \_ غرابة المعنى:

وقد سلم النقاد السبق لمن تحققت لديه الغرابة بطريقة من طرق إبداع المعاني واختراعها، فمن هذه الطرق الزيادة على المعنى المسبوق إليه، فقد فُضّلَ المتنبي في قوله:

ناعِمةٌ الجِسْمِ لا عِظَامَ لها بناتٌ وما لها رَحِمُ على ابن الرومي في قوله:

وبنات دجلة في قبائكم مأسورة في كلل معتركِ

على الرغم من أن المتنبي قد ألم بقول ابن الرومي إلا أن المتنبي زاد عليه بقوله ما لها رحم فاغرب، لأن البنات مولودة، ولا تلد إلا الرحم، فهذه ذات بنات بغير رحم ولدتهن (٢). فغلف المتنبي مقصوده بما قدم له من وصف لماء البركة بالنعومة والخلو من العظام، مما جعل السامع يستشرف إلى معرفة هذه المولدة التي جاءت من غير رحم.

<sup>(</sup>۱) الذخيرة ق ۱ م ۱ ص ٣٢٠

 <sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي للمخطوط ص ٦٠

وربما فاق بيت ابن الرومي من جهة الإبانة بيت المتنبي الذي يشبه مجرداً أبيات الأحاجي والألغاز، إذ أن المفهوم من السياق المتبادر إلى الذهب، أن البنات في البركة هي السمك، وهو ما جَوَّدَ ابن الرومي في تصويره إذ جعله سبايا أُوقِعَتْ في المعارك.

ومنها عمق التصور الناتج عن عمق التفكير، ويتحقق ذلك في بيت

فلم يُبَّقَ خَلَقً لم يَسرِدْنَ فِنَاءَهُ وهُسنَّ لهُ شِربٌ ورودَ المشارِبِ وهو نحو قول أبي تمام:

فأضحت عطاياه نوازع شردا يُسائلنَ في الآفاق عن كُلِّ سائل ِ الآفاق عن كُلِّ سائل ِ إلاّ أن بيت أبي الطيب أغرب (١). لأن المعنى قائم على التعجب لهذه المهازجة والموافقة بين ظم الهبات إلى الآملين وحرص المتطليعن اليها، فهو يعجب من أنها لهم شرب، وعلى الرغم من ذلك فهي تطلبهم طلب الظمآن للماء.

أما بيت أبي تمام فمقصر في معناه عن مراده حين جعل العطايا تسعى إلى السائلين دون أن يشير إلى سعى منهم.

ومنها أناقة المعنى ودقة المغزى كقول عبادة بن ماء السهاء:

أما ترى باكر النبور الذي نجما كأنه آئب من غيبة قدما والقطر ساق له والبرق يُعجبه سقياه فعلة داعى الشرب بالندما كأنه سلك درِّ حُلِّ أو كلف بكى فلما دنا محبوبه ابتسما كأن مبدئه في الأفق منتشرا أعاده في أنيق الروض منتظما فلا ترد على السائق حكومته فإن دين الهوى راض بما حكما

« وأحسن منها مجتلى وأطيب مجتنى في هذا المعنى قول الفقيه أبو الحسن ابن على »:

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٥٢

نـــوعــان تبريّ وفضيّ خري ومسكـــي ومسكـــي ومسكـــي وهــو مــن البهجــة درّي أبصرتــه غــرس ساوي وحسـن عبــد الله نــورى ليلا كبير الشــأن علـــوى

قد قلت للسروض ونسواره وعرف مختلف طيبه صنفان ووجه عبد الله قسد لاح لي شم غرسك الأرضي ان الذي حسنك نسورى بلا مسريسة أضحى صغيرا وهو في قدره

 $_{\rm w}$  لان معنى القطعة أنيق ومغزاها دقيق  $_{\rm w}^{(1)}$ .

وأحسب أن الناقد قد أخذ في القطعة الثانية بفكرة الجهال المقيد والمطلق الذي يذهب إليه المتصوفون، فهو معجب بأبياتها مستجيد لتلك المقارنة التي عقدها الشاعر بين النور المحسوس وغير المحسوس، أو بمعنى آخر بين الجهال الحسي والإشراق الإلهي، إذ تخيل الشاعر الفقيه أن الممدوح غرس سهاوي، وذو حسن نوراني، وهو إن بدا صغيرا إلا أنه عظيم الشأن لأنه رباني.. ومن هنا كان عمق مغزاها ودقته.

إلا أنه لا بد من القول أن الحميري ربما تأثر في حكمه بعوامل الصنعة البديعية التي حفلت بها القطعة الثانية من ترصيع، وجناس وطباق أكسبها رنيناً موسيقياً وثاباً، جعلها تمتاز بالأناقة التي عبر عنها الناقد، ولولا ذلك لكان في المقطوعة الأولى ما يعجب الناقد الجهالي الذي ينزع إليه ابن حبيب.

ومنها بلاغة المعنى التي قد تتحقق بحسن اختيار الشاعر لألفاظه، ولذلك كان قول المتنبي:

بكل أشعث يلقى الموت مُبتسما حتى كسأنَّ له في قَتْلِهِ أُربَا مفضلاً على قول الشاعر:

إذا قتلوا أقرانهم لم يروهم وإن قتلوا لم يَقْشعرُوا من القَتْلِ على الرغم من تداول هذا المعنى وكثرته في الآثار الشعرية، وما ذلك إلا

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص ٧ ١-١٨

لأن أبا الطيب « أغرب بقوله مبتسماً ، فهو أبلغ في قلة المبالاة بالمنية من قولة لم يقشعروا . وقال أبو تمام:

يستعذبون مناياهم كانهم لا ييأسون من الدنيا إذا قتلوا الا أن الابتسام أبلغ من الاستعذاب، لأن الابتسام مشعر بلذة نفسانية «(١)

وإذا جمع النموذج الشعري إلى البديع غرابة المعنى حق له أن يبذ أقرانه من الناذج المشابهة، فتشبيه الورد بوجنة المعشوق كثير إلا أن أبا عبد الملك الطليق أغرب بزيادة الندى ومقابلته بالعرق في قوله:

وكان الورد يعلوه الندى وجنة المعشوق تندى عرقا(١)

ولعل في اجتماع الإبداع والبديع في قول تميم بن المعز ما حمل أبو الصلت إلى تفضيله على الصنوبري في وصف ماء الفرات. قال الصنوبري:

ولقد طربت إلى الفرا ت بكل ذي كرم وعجد والسفن كالطير انبرت في الجو من مثنى وفرد حتى إذا جرز الفرال ت مضى وأعقب مد بمد أبصرت وكانه ورد

وقال تميم بن المعز وأحسن التشبيه:

يـوم لنــا بــالنيــل مُخْتَصرُ والسفن تصعـد كـالخيـول بنـا فكـــأنما أمــواجــه غُـــرف

وبكــلِّ يــوم مسرَّةٍ قِصَــرُ فيــه وجيش الماء ينحـــدر وكــأنما داراتــه سُــرر(۲)

فقد جمعت أبيات تميم إلى التشبيه المركب صورتين متقابلتين، صورة السفن في صعودها كالخيول، وصورة الماء في انحداره كالجيش، هذا بالإضافة إلى الطباق في تصعد وتنحدر، ومراعاة النظير في غرف وسرد.

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٦٣

<sup>(</sup>٢) البديع في وصف الربيع ص ٣٤

<sup>(</sup>٣) الرسالة المصرية ص١٩

ويَطَّرِدُ مقياس الغرابة في التشبيهات التي تَعْرِضُ لمعنى واحد، إذ الفضل رهين لمن أبدع صورة في لبوس من الغرابة والندرة. والمثال على ذلك تعاور الشعراء لتشبيه انعكاس الشمس، والنجوم على صفحة الماء ليلا ونهاراً، فقد شبه علي بن إبراهيم التنوخي انعكاس السهاء مع البدر ببساط أزرق وهو فيها طراز من ذهب، وقال ابن وكيع:

إذا الشمس من فوقه أشرفت توهمته جَوْشَنَا مُذْهَبا وقال البحترى:

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً حسبت ساء رُكِبَتْ فيها وقد أحسن عبد الله بن المعتز في قوله:

وتبدى لهن بالنجف المقْ فرى فير ماء صافي الجمام غرى في المناب في المقلم في في المق

والبدر في الأفق الغربي تحسبه قد مَدَّ جسراً على الشطين من ذهب(١)

فقد توافر الشعراء على تشبيه انعكاس شعاع الشمس بلون الذهب، ويبدو خلال ذلك تفرد ابن لمعتز فيا تخيله من كثافة إشعاع الحلى المكسر ذي الاتجاهات المتعاكسة كصورة مشبهة لإشعاع الشمس.

وهكذا يمكن القول أن عمود الشعر كان التيار الأغلب في الموازنة بين المعاني الشعرية في الأندلس، فمع وضوح تيار مذهب البديع في الناذج المتقدمة إلا أنه لا يصل إلى محاذاة عمود الشعر من حيث الشمول والوضوح، فلم تخرج موازنات النقاد فيه عن أطر الذاتية في أغلب الأحيان.

حقاً لقد أبان التطبيق في بعض الناذج عن وضوح المقياس النقدي كما هو الشأن في المحسنات البديعية والصنعة إلا أن معيار الغرابة ظل قاصراً في بعض مفاهيمه السابقة الذكر، فالغرابة التي هي البلاغة عند بعضهم، قد تعني

<sup>(</sup>١) الرسالة المصرية ص ٢٣ \_ ٢٣ (وضع أبو الصلب أمية بن عبد العزيز هذه الرسالة في المغرب سنة ٢٠٥ه انظر مقدمة التحقيق لعبد السلام هارون ص ٨ ط ١٩٧٣)

« إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنتقص نقصاناً يقف دون الغاية». (١) ودقة المغزى لا تزيد عن معنى يجاوز ظاهر الألفاظ ميسور الفهم والإدراك، وحس التشبيه فيه من سمات الطبع أكثر مما فيه من سمات العقل.

ولا بد من الإشارة إلى تداخل عمود الشعر ومذهب المحدثين عند بعض نقاد الأندلس كابن بسام والحميري وأبي الصلت أمية بن عبد العزيز، ومرد ذلك إلى ثنائية التذوق الشعري عند الناقد، والشاعر معاً، فعدم التزام الشاعر بمذهب محدد حتى في أبيات القصيدة الواحدة جعل الناقد يمايز، ويناسب بين النموذج، وبين المقياس النقدي في القصائد، وأفراد الأبيات التي ينتظمها رباط من المشابهة، وهذه المايزة والمناسبة تجعلان من عمود الشعر مقياساً محصوراً في التطبيق النقدي فقط، من غير أن يكون له أثر في الحكم على مذهب الشاعر في نتاجه كاملاً.

#### ٢ \_ الموازنة بين شاعر وشاعر (المتنبي والمعري):

وهي موازنة متخصصة ضمنية، لم يصرح صاحبها بقصده، ولا أفصح فيها عن خطته، غير أن المتصفح لشرح ابن السيد البطليوسي على شعر سقط الزند، لا تعوزه النظرة الدقيقة في الإبانة عن مقصود ابن السيد في الوقوف عند الشاعرين والولوع بالموازنة بين معانيها، وقد حمله إلى ذلك أنه شارح لديوان المتنبي (٢) وتلميذ لأبي العلاء المعري بالأخذ عمن رووا عنه شعره كأبي الفضل البغدادي وعبد الدايم القيرواني (٢).

ولقد أصاب البطليوسي حين جعل من المتنبي وأبي العلاء المعري قضية نقدية له، فعلى الرغم من أنها شاعران من اتجاه واحد ـ القديم والمحدث ـ فإن ثمة علاقة واضحة بين شعر الشاعرين وحياتها تجعل أمر التقارب الذهني

١١) الموازنة ج١ /١٠١

٢) وفيات الأعيان تحقيق د. إحسان عباس ط ١ دار صادر بيروت ٩٦/٣

٣٠) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ق ٣٥/١ تحقيق

بين شعريها أمرا طبيعياً، لا سيا أن أبا العلاء المعري قد شرح شعر أبي الطيب في معجز أحمد.

ولذلك نحا البطليوسي في موازنته نحواً مغايراً للمنحى الذي انتحاه الآمدي في موازنته بين الطائيين، إذ تخير البطليوسي المنهج التاريخي الذي يرصد المعاني الشعرية، وخلقها وإبداعها، ليكشف بالتالي عن القضية التي أقام لها موازنته وهي أثر المتنبي في شعر أبي العلاء المعري، وبعبارة أخرى أصالة شعر أبي العلاء وتقليده، تاركاً النزعة الفنية التي اعتمدها الآمدي أساساً في موازنته بين الطائيين، والتي لم يكن له اختيار فيها لا سيا أن الاختلاف بين شعريها كان تبعاً لطبيعة كل منها الفنية ومذهبه الشعري<sup>(۱)</sup>. ولذلك كان السبيل إلى الوصول للأصالة الشعرية عند الطائيين، موازنة ما قالاه بما قاله غيرها من الشعراء<sup>(۱)</sup>.

ولا شك أن اختلاف منهج الموازنة عند كل يرجع إلى المنزلة الشعرية وموضوعية الحكم عليها، إذ فرض الصراع الأدبي حول طريقة البحتري ومذهب أبي تمام على الآمدي منهجه الذي تخيره ليكون أقرب إلى الصواب والعدل، وحمل تتلمذ المعري للمتنبي وإعجابه به البطليوسي على النظر في معاني الشاعرين إنصافاً لأبي العلاء. ولذلك يمكن تحديد أطر الموازنة عند ابن السيد بما يلي:

١ \_ معان توكأ فيها المعري على شعر المتنبي.

٢ \_ معان وَلَّدَها المعري من المتنبي.

٣ \_ معان تفرد بها المعري فبذ بها المتنبي كما فاق بها غيره.

٤ \_ التشبيه في شعر أبي العلاء.

وهذه الخطوط قريبة الشبه بما ذهب إليه الآمدي في موازنته بين معاني الطائيين \_ خاصة إذا استثنينا الموازنة بين قصيدتين والتي لم يصنعها الآمدي \_

<sup>(</sup>١) النقد المنهجي عند العرب د. محمد مندور ٣٤١

<sup>(</sup>٢) المرجع نفسه ص ٣٤٥

إذ يقول في خطته: «ثم أوازن من شعريها بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقنا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فان محاسنها تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منها، فَجَوَّدَهُ من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد باباً وقع في شعريها مسن التشبيه...» (١).

ذلك إجمال لمنهج ابن السيد في الموازنة بين المتنبي وأبي العلاء، أما تفصيل ذلك فهو ما نتناوله بالإحاطة للأمثلة التي تجسد هذه النقاط.

# ١ ـ المعاني التي توكأ فيها المعري على شعر المتنبي:

وهو باب عالجه النقاد تحت عنوان السرقات الأدبية ومنهم الآمدي في موازنته، ولكن يظل لابن السيد تناوله الخاص الذي يعكسه مقياسه في النظر إلى تشابه المعاني واستعارتها. إذ يرى أن المهاثلة بين الشاعرين شرط لها توافق المعنى كلياً، وتناظر الغرض. وهذان الشرطان يجسدهها رده على ابن العربي الفقيه في انبرى له متعقباً لشرحه، إذ يقول ابن السيد في توافق المعنى «أخطأت أنت من أربعة وجوه.. الوجه الرابع أنك مثلت معنى بيت أبي العلاء ببيت ابن مقبل هو لا يشبهه إلا في ذكر التقييد بالسيف لا غير، لأن ابن مقبل أراد أن يعرقبها للأضياف جوداً وكرماً، وأراد المعري عرقبتها ضجراً من نزاعها إلى أوطانها وتبرماً... "(1)

ويرفض ابن السيد أيضاً تنظير بيت المعري:

ولم يَثْبُت القُطْبَانِ تَخَيَّرا وما تلك إلا وَقْفَة عن تبلد ببيت الكندى:

كان الثريا علقت في مصامها بامراس كتان إلى صُمَّ جندل لأن غرض الشاعرين مختلف وإن كان بين البيتين بعض المناسبة، لأن

<sup>(</sup>١) الموازئة للأمدي ١/١٥

<sup>(</sup>٢) الانتصار عن عدل عن الاستبصار ص ٦

الكندي أراد وصف الليل، وثبات النجوم، ولم يتعرض لذكر قطب، ولا وصف قفر، بينا قصد المعري إلى وصف قفر مفزع عظيم أمره بذكر القطبين وثباتها (١)

وفي ضوء هذين الشرطين ضاق حكم الأخذ عنده، فقلت سرقات المعري من أبي الطيب، فهو يشير إلى وجود معاني المتنبي عند المعري دون أن يحكم بالسرق، أو الأخذ كما في معنى قول المعري:

أفاد المرهفات ضياء عـزم فصار على جواهرها صقالا

«أراد أن سيوف الممدوح علمت أن صاحبها شديد الشكيمة، ماضي العزيمة، فاستفادت من عزمه ضياء أحدث ذلك تصمياً ومضاء، فها يرى عليها من فرندها وصقالها فإنما هو مستفاد من توقد عزائمه واشتعالها، وهذا المعنى موجود في بيت أبي الطيب» (٢):

كفرندى فرند سيفي الجراز لذة العين عدة للفراند

وفي قوله أيضاً:

تلقى الحسام على جراءة حد مثل الجبان بكف كل جبان

فلا يعني قوله «موجود» أن فيه سرقاً؛ لأن التوافق جزئي في جانب من المعنى، والتعبير عنه مختلف.

ويطرد تجنب البطليوسي الحكم بالسرق فيا توكأ المعري فيه على معنى للمتنبي كثر ترداده وشاع ذكره، كقول المعري:

يا غيث فَهْم ذوي الأفهام إن سَدَرت إبلي فمرآك يُشْفِيها من السَّدَر

قال: « وهذا المعنى كثير متردد في الشعر وقد أشار إليه أبو الطيب »: "أحييت للشعراء والشعر فامتد حوا جيع من مدحوه بالذي فيكا

أما إذا كان معنى أبي الطيب خاصاً غير مشترك، فهو يستخدم لفظ

<sup>(</sup>١) الانتصار بمن عدل عن الاستبصار ص ١٢

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/١٧

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١٦٤/١

الأخذ بديلاً للسرق خاصة إذا قصر المعري عن معنى أبي الطيب، كقول المعري:

وممتحن لقاءك وهو موت وهل ينبي عن الموت امتحان

وهو مأخوذ من قول المتنبي:<sup>(١)</sup>

سل عن شجاعته وزره مسالماً وحذار ثم حذار منه محاربا فالموتُ تُعَرفُ بالصفاتِ طِبَاعهُ لم تلقَ خلقاً ذاقَ موتاً آبيا

وكذلك كان دأب البطليوسي فيا تناوله أبو العلاء من معاني المتنبي فلم يزد عليها كقول أبي العلاء:

قيم النصل في طرفي نقيض يكون تبايل منه اشتكالا

قال: وهذا المعنى موجود في قول أبي الطيب:

تحسب الماء خُطَّ في لهب النا رأدق الخطوط في الأحراز فقد «ذكر أبو الطيب النقيضين اللذين أشار إليهما أبو العلاء وزاد عليه زيادة مليحة، لأنه شبه فرند السيف ووشيه بالخط الذي يكتب في الأحراز، وخص الأحراز بالذكر لمعنيين: أحدهما خط الحرز مختلط لا يقدر على قراءته، فهو أليق بأن يشبه به فرند السيف، والثاني أنه جعل السيف كأنه حرز يقي من تقلده كما يقي الحرز، فأخذ ذلك أبو العلاء وقصر عنه كل التقصير (۱) م.

ويتابع تفصيل ذلك ابن السيد في بيت تال للبيت السالف وهو قول المعري:

تَبَيّنُ فوقه ضحضاح ماء وتُبصِرُ فيه للنار اشتعالاً فيقول: «وبهذا البيت تم أبو العلاء البيت الذي قبله وشرح النقيض الذي ذكره في البيت الاول وأبهمه، فجاء هذان البيتان جميعاً يعدلان بيت أبي الطيب في النقيضين مع ما لأبي الطيب من الزيادة التي وصفناها، ولم يزد أبو العلاء شيئاً أكثر من ذكر أن التباين الذي بين النار والماء صار تشاكلا في هذا

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱۸٦/۱ـ۱۸۷

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ١٠٠/١

السيف، وهذا مفهوم من بيت أبي الطيب وإن لم يذكره «(١).

وفي ضوء توافق المعنى الكلي، وتناظر الغرض أيضاً أجهد ابن السيد نفسه، في تتبع المعاني التي توكأ فيها المعري على معاني أبي الطيب فجاءت موافقته، أو مخالفته بدرجات متفاوته الإدراك متباينة التصور، فمنها ما كان تأثر المعري بالاتجاه كها في مدحه الذي يقول فيه:

وَقَدْ حَلَفَتْ أَنْ تَسْأَلَ الشَّمسَ حاجةً وإن سَأَلَتْكَ اليُسْرَ بَرَّتْ يَمينُها

فقد احتذى فيه على قول المتنبي:(١)

أُمِّي أب الفَض لِ المبرَّ أَلِيَّتَى الْأَيْمَ نَ أَجل بِي جوه را

ومنها ما وافق فيه المعري معنى أبي الطيب ولكنه خالفه في التصور، كقوله يصف فراخ العقبان حين ارتاعت من خيل الممدوح:

فَوَطِئْنَ أُوكَارِ الأَنـوقِ ورُوَّعـت منها وبـات المُهْرُ ضيــفَ الهيثمِ عَلِمَتْ وأضعَفَهـا فكــانها لم تَعْلَم

فقوله علمت وأضعفها الحذار خلاف قول أبي الطيب:

تظن فراخ الفُتخ أنك زُرْتَها بأماتها وهي العتاق الصلادم

« لأن أبا الطيب ذكر أن فراخ العقبان ظنت الخيل أمهاتها فأنست بها ، وأبو العلاء ذكر أن الرخم وفراخ العقبان علمت أن هذه الخيل ليست بأمهاتها وارتاعت منها ، وأنها إنما امتنعت عن الطيران لضعفها عن ذلك "(")

« وقد قال أبو الطيب نحواً من هذا ولكن في صفة الرماح وهو<sup>(1)</sup>.

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٠١/١

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۸۹۷/۲

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١/٣٣٦

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ١/٨/١

إذا جلبَ الناسُ الوشَيجِ فإنَّه بهنَّ وفي لَبَّاتِهِ نَ يُحَطِّم

ومن ذلك ما وافق فيه المعري المتنبي في طريقة التعبير وخالفه في المعنى كقوله:

أرآنا على الساعاتِ فُـرسانَ غَـارةٍ وهنَّ بنا يَجْرين جَرى السَّلاهِب.

« هذا شبيه قول أبي الطيب المتنبي في الاستعارة وإن خالفه في المعنى »: على كَتَـد الدُّنيا إلى كـلِّ غـايـة تسيرُ به سيرَ الذَّلُـول بـراكـب(١)

ويلحق بهذه الموافقة والمغايرة ما تأثر به المعري بشعر أبي الطيب لمحا، فجاء ذلك خفياً، فمها جاء عن طريق النظو قوله:

وَمَن يَبْلُ من قبل اللقّاء شيوفَهُ يُميِّز ويَعْرِف غضبه من كَهَامِـهِ وهو ينظر قول المتنبي:(٢)

إذا كنتَ في شكِّ من السّيف فابْلُه فإما تُنفِّيه وإما تُعدد،

ومما جاء في قول المتنبي إشارة فاخرجه المعري إخراجاً جديداً مستفيداً من هذه الإشارة قوله:

تبوحُ بفضلك الدنيا لتحظى بذاك وأنت تكرهُ أن تبوحا وما للمسك في إن فاح حظ ولكن حظّنا في أن يفوحا وقد أشار إليه أبو الطيب في قوله: (٣)

من كان فوق محل الشمس موضعه فليس يـرفعـه شيء ولا يضـع ومن التأثر ما جاء على طريق الإلمام كقول المعري:

أَلَدُ بِحَدَّى سَيْفِ وسِنَانِ وسِنَانِ خَصيمُ أَلَدُ بِحَدَّى سَيْفِ وسِنَانِ خَصيمُ وَكَأَنه أَلَم بقول أبي الطيب:

وردَّ بعضُ القنا بَعْضاً مقارعة كأنه من نُفوس القوم في جَدل (1)

<sup>(</sup>١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ق ١٠٧/١

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٢/٤٨٨

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١٩٩١)

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٢/٥٦٥

وبهذه المصطلحات التي أطلقها البطليوسي في الإبانة عن تأثير معاني المتنبي في شعر أبي العلاء كلياً أو جزئياً، كشف عن عفته في تنزيه المعري عن الأخذ والسرق. فقد قيد الأخذ في حدود ضيقه من المعنى النادر الخاص، وتَنزَّه عن إطلاق لفظ السرق أو أية ألفاظ أخرى أقل ما يقال فيها أنها مجافية للشعر والأدب كالغصب والسلخ والمسخ. الخ، وشأن البطليوسي في هذا شأن أبي العلاء المعري في موقفه من شعر المتنبي حيث كان عفيفاً كل العفة، ونزيهاً غاية النزاهة في عباراته التي دلل بها على التناول والتأثر (١). ولا غرابة في ذلك فقد كان البطليوسي معجباً بأبي العلاء أيما إعجاب، وقد كان أستاذه أبو الفضل البغدادي عمن رووا عن المعري شعره كها سبقت الإشارة ألى ذلك.

وحتى يدلل البطليوسي على شاعريه أبي العلاء الممتازة التي استطاعت رغم التأثر والاعتماد على شعر أبي الطيب أن تأتي سابقة للمتنبي، قام بموازنات فيا اتفقا فيه من المعاني فمن ذلك قول المعري:

روضُ المنايا على أن الدِّماءَ به وإن تَخَالَفْنَ أَبْدالٌ من الزَّهر

قال: « وهذا نحو من قول أبي الطيب:

يما مُنِيلَ الظَّلامِ عَنَّي وَرَوْضي يَوْمَ شُرْبِي وَمَعْقِلِي في البِسرَازِ وقد زاد عليه أبو العلاء بأن جعله روضاً للمنايا، وجعل الدم فيه بدلاً من الزهر في الروض، فجاء بما أغفله أبو الطيب مما يتم به المعنى فكان قوله أرجح ومعناه أملح (1)

وقول المعري:

يُحِسُّ إذا الخيالُ سَرَى إلينا فيمنَعُ من تَعَهَّدِنا الخيالا وقوله في موضع آخر:

يُحِسُ وطء الرزايا وهي نائية فَيُنْهِب الجرى نفسَ الحادِث المكيرِ

<sup>(</sup>١) أبو العلاء المعري الناقد الأدبي د. السعيد عباده ص ٢٣٤\_٢٣٢ رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية.

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۱۵۸/۱

أبلغ في معناه من قول أبي الطيب: (١) وتنصب للجرس الخفي سوامعا وقول المعرى:

وأقسم لـــو غضبــــت على ثبيرٍ فإن عُشِقـتْ صـوارُمـك الهوادي «أحسن من قول أبي الطيب:

رقت مضاربُه فهن كأنما يبدين من عشق الرّقاب نحولا

لأن أبا الطيب لم يذكر أنها بلغت من معشوقها بغية وأدركت من وصاله أمنية  $\binom{(7)}{n}$ .

يخلن مناجاة الضمير تناديا

لأزمــع عــن محلّتــه ارتحالا

فها عَسدِمست بمن تهوى اتصالا

وقول المعري يصف معركة علا الغبار فيها:

وبنت حوافرها قتاما ساطعاً لولا انقيادُ عداك لم يتهدم باض النسورُ به وخيم مُصعدا حتى ترعرع فيه فَرْخُ القَشْعَمِ أَشد مبالغة من قول أبي الطيب: (٣):

عَجاجا تَعْشُر العُقْبانُ فيه كان الجو وَعْسَدٌ أو خَبَار

ومدار الأمر في هذه الموازنات الزيادة التي استطاع المعري أن يضفيها على معاني المتنبي التي سبقه إليها، وهي دليل ذكاء وعنوان موهبة، وشارة ثقافة واسعة، وبيان عن شاعرية حقه.

## ٢ ـ المعاني التي ولدها المعري من شعر المتنبي:

ينطلق البطليوسي في معاني المعري المولده من شعر أبي الطيب من قاعدة نقدية وهي أن الشاعر الحاذق يكفيه الايماء، والتلويح لتوليد المعاني بعضها من بعض (1)، وقد أكد هذه القاعدة في مواضع كثيرة كان يذيل بها استحسانه لما

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۷۷/۱

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ١/٩٦

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٣٤٧/١

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ١٠٩٧/٣

ولده المعري من معان. واتجه ابن السيد في موازنته للمعاني المولدة وجهات ثلاث:

أولها: معان وقف فيها متشككاً من تنبيه أبي الطيب للمعري فيها، وهذه المعاني لم يصدر فيها حكماً بالاستحسان أو الاستهجان كقوله في بيت المعري: يُعَبِّر سيفه لفظ المنسايسا كما شرح الكلام تسسرجان

« جعل أصوات سيوفه في رؤوس أعدائه كأنها كلام تتكلم به معبر عن المنايا كما يعبر الترجمان لفظ من يترجم عنه ، وكأن الذي نبه على هذا قول أبي الطيب(١):

وَيَفْهَمُ صَوْتَ المُشْرَفِيَّةِ فيهِمُ على أن أصواتَ السَّيوفِ أعاجمُ وثانيها: ما نبه المتنبي أبا العلاء المعري في معنى، فغايره المعري فيه، أو ناقضه، أو سلك به مسلكاً آخر. وفي ذلك يكمن إعجاب البطليوسي، كقوله في بيت المعري:

يبيت مسهداً والليل يدعو بضوء الصّبح خالقه ابتهالا « وهذا معنى ظريف ولده من قول أبي الطيب:

أعزمي طال هذا الليل فانظر أمنك الصبيح يَفَرَقُ أن يشوبا وأبو الطيب أول من أثار هذا المعنى فأخذه أبو العلاء، وخالف به ما ذهب اليه أبو الطيب، لأن أبا الطيب ذكر أنه بات عازما على أمر ينويه، وحدث يريد أن يوقعه بأعاديه، فكأن الصبح يخاف من عزيمته ويتوقع أن يناله شر من طويته، فلذلك يتأخر عن الإقبال على عادته، وذكر أبو العلاء أن الليل يخاف أن يناله شر من عزيمة الممدوح التي يسهر من أجلها، فهو يتمنى أن يجيء الصباح ليتخلص من شرها "()

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١/٢١٩

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۲۹/۱

وثالثها: ما قَصَّرَ فيه أبو العلاء المعري عن المعاني التي نبهه إليها أبو الطيب كقول المعري:

ومِثْلَكَ للأصَادِقِ مُسْتَقِيدٌ وَشَرُّ الخيلِ أَصْعَبُها قِيَادَا

الذي جاء غامضاً رغم أن المتنبي قد أوضح هذا المعنى وشرحه بقوله (۱) : مِثْلُكَ يَثْنِي الْحُزْنَ عن صَوْب ويستردُّ الدَّمع عن غَرْب ويشردُّ الدَّمع عن غَرْب ولم أقُل مِثْلُك أعْنِي به سِواكَ يا فَرْداً بلا مُشْبِي

وتجدر الإشارة إلى أن ابن رشيق قد سبق ابن السيد البطليوسي في هذا الاتجاه من توليد الشاعر لمعنى من لفظ غيره إذ يقول: « والشاعر يورد لفظا لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم ينفتح  $^{(7)}$ . وقد فاخر بهذا السبق النقدي فقال: « ولم أر من المؤلفين من جميع من رأيته من نبه على هذا النوع  $^{(7)}$ .

#### ٣ ـ المعاني التي تفود بها المعري:

وأمثلة هذا الباب يمكن تصنيفها إلى قسمين:

أحدهما: معان تفرد بها أبو العلاء مخترعاً.

وثانيهها: معان تناولها الشعراء ولكن أبا العلاء تناولها تناولاً خاصاً سبق بها غيره.

أما المعاني التي اخترعها أبو العلاء المعري، فمنها ما أقامه على العرف اللغوي العام كقوله:

كم يَأْت حَوْلَكَ مِن رِيمٍ وجازِيةٍ يَسْتَجْديانِكِ حُسنَ الدَّلِّ والْحَوَرِ فَا وَهَبْتِ الذي يعرفن من خِلَق لكن سمحتِ بما ينكرنَ من دُرَدِ

« فالذي بني عليه أبو العلاء هذا الشعر قول من قال أن الحور للظباء والبقر، وإنما يقال في بني آدم على الاستعارة والتمثيل، فقال إن البقر والظباء

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ٢/٨٠٨

<sup>(</sup>٢) قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني ط الحالجي ١٩٢٦ ص ٢٤

<sup>(</sup>٣) قراضة الذهب ص ٢٧

التي أصل الحور عجبت من حورك فجاءت تستوهبك إياه، فلم تمكنك هبته لأنه خلقة لا يمكنك أن تهبها، فوهبت لهن من درك وكسوتك لأنها مما يتمكن أن يوهب. « وهذا معنى لا أحفظ مثله لغيره (1).

ومن مصطلح البكر التي هي من النساء الصغيرة التي لم يكن لها زوج ولم تستبدل بزوجها الأول زوجاً آخر، والعوان التي كان لها زوج بعد زوج تقدمه، ولد أبو العلاء معنى ظريفاً غير محفوظ لغيره في قوله:

معيد مبددىء في الأم مما فعلت البكر وابنتها العوان أ

فافعال الممدوح مضادة لما هو متعارف عليه من البكر والعوان، إذ أن البكر من أفعاله كالعوان، والعوان كالبكر، لأنه إذا أنعم نعمة على سائله شفعها بنعم أخرى تتبعها، فكانت النعمة الأولى كالأم للنعم التي تتبعها لأنها أصل لها. وكانت النعم الثواني كالبنات لأنها انبعثت عن الأولى، والبنت أولى أن توصف بالبكر من الأم، ولكن لما وصفت النعمة الأولى بأنها أم كانت عواناً لما تولد عنها، وإن كانت بكراً من حيث جهة ابتدائها، وصارت النعمة الثانية بكراً من حيث أنها وصفت بأنها بنت الأولى، وإن كانت عواناً من جهة تكرارها(۲).

ومنها ما جاء إبداعه فيها من جهة حسن التعليل لها كقوله:

وَحَمَّاءِ العِلاَطِ يَضْيَقُ فُوهَا عَا فِي الصَّدْرِ مِن صِفَةِ الغَرَامِ تَدَاعَى مُصْعَداً فِي الجِيد وَجُداً فَغَالَ الطَّوْقَ منها بانْفِصَامِ

« ومعناه أن طوق الحهامة لا يكون مستديراً بعنقها من جميع نواحيه ، ولكنه ينقطع بعضه من بعض ، فاخترع من ذلك معنى ظريفاً فذكر أن سبب انقطاع طوقها ، أن وجدها تزاحم في حلقها لكثرته فأحدث في طوقها انقطاعاً »(")

ومنها ما بني على التخييل والتمثيل كقوله:

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱۲٤/۱

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ٢٠٧/١

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١٤٢٤/٤

نَسِيتِ مكانَ العِقْدِ من دَهَشِ النَّـوى فَعَلَّقْتِـهِ في وَجْنَــةٍ ومَسَيِــلِ « وهذا من معانيه التي اخترعها ، ولا أحفظ منه شيئاً لغيره » (٢) ومنها ما كان نادراً غريباً كقوله:

لو أن بياض عين المرء صبيح هنالك ما أضاء به السواد « ولا أحفظ هذا المعنى لغيره » (٢)

ومنها ما كان فيه عمق الفكرة كاستعارته للبدر الوعد، ومطالبته إياه بانجازه تعبيرا عن طول الليل في قوله:

وَعَدْتِنَي يَا بَدْرَهَا شَمَسَ الضَّحَى والوَعْدُ لا يُشْكَـرُ إن لم ينجـنِ «وَعَدْتِنَي يَا بَدْرَهَا شَمَسَ الضَّحَى والوَعْدُ لا يُشْكَـرُ إن لم ينجـنِ «وهذا من معانيه المخترعة التي لم يتقدم لغيره فيا أعلم «(٣)

ومنها ما كان طريف الفكرة جيد المعنى، قريب التناول كقوله:

« وهذا معنى مليح لا أحفظه لغيره «(٤).

ومنها ما كان حسن التوليد كقوله:

وقد ذابَتْ بنار الحِقْدِ مِنْها شكائِمُها فازجست الرُّوَالا « ولا أحفظ لغيره في هذا المعنى شيئاً، غير أن أبا الطيب قد قال وإن لم يكن بعنه:

وَشُرَّبٌ احمتِ الشعرى شكائِمَها وَوَسَّمْتَها على انافِها الحَكمُ وَشُرَّبٌ احمتِ الفطن ينبهه بعض المعاني على بعض (٥)

أما المعاني التي أضفى عليها المعري ملاحة بذوقه الخاص على الرغم من

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٠٤٣/٣

<sup>(</sup>٢) أالمصدر نفسه ١١٥/١

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١/٩/١

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٢/٣٥٣

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ٣/٩٩٨

تناول الشعراء لها بما فيهم المتنبي، فهي إما معان زاد فيها المعري على تناول الأقدمين والمحدثين كقوله:

تأخّر عن جيش الصبّاح لضعفيه فأوثقه جيش الظّلام إسارًا « وهذا معنى مليح لم يسبق إليه ، وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه ، وهذه مبالغة في وصف الليل كما قال امرؤ القيس :

الصفة فقد نبهوا عليه، وهذه مبالغة في وصف الليل كما قال امرؤ القُيس: كأن الشُريَّا عُلَّقتْ في مصامِها بأمراس كتان إلى صمَّ جَنْدَل

فذكر المعري إيثاق الليل القمر، كما ذكر امرؤ القيس إيثاقه للثريا، فأفاد من الإشارة إلى طول الليل مثل ما أفاد امرؤ القيس، وزاد زيادة مليحة من ذكر غلبة جيش النهار وأسره للقمر، وزاد أيضاً زيادة أخرى وذلك أن جعل البدر من جيش أولى منه بالليل، وهذه إشارة إلى ما ذكره المتقدمون من أن نور القمر والكواكب مقتبس من نور الشمس، وأن الشمس هي النير الأعظم التي تفيد الكواكب كلها النور، وقد ذكر أبو الطيب بعض هذا المعنى في قوله:

تَكَسَّبُ الشمسُ منك النورَ طالعةً كما تَكَسَّب منها نُورَها القمرُ (١) أو معان قصر فيها الشعراء فلم يدركوا الغاية التي أدركها المعري بدقة التصور كما في قوله:

كان بُيُسوتَهُ الشَّهْبُ السَّواري فكلُّ قصيدة فلَكُ مُدارُ «شبه القصائد بالأفلاك وأنها تسير في الأفاق كسير الأفلاك التي تعم بدورانها الأرض، وقد ذكر الشعراء نحو هذا المعنى، ولكنهم لم يبلغوا هذا المبلغ فقال أبو الطيب:

ولي فيك ما لم يَقَالُ قائلًا وما لم يسِرْ فَلَكَ حيث سارا »(١) أو معان نهج فيها المعري منهجاً مغايراً مخالفاً لمذهب الشعراء في تناقل

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۲/۲۲

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١١١/٢

المعاني وتأكيدها، فهو يجعل نيران الممدوحين إنما تتكسب الطيب من طيب موقديها وإن لم يوقدوها بغار ولا عود، فكأن السَّمُر الذي يوقدونها به \_ وإن كان ليس من النبات الموصوف بالطيب \_ مجمر يحرق فيه السود لما يتكسبه من طيبهم إذ يقول أبو العلاء:

النَّارُ في طَرَفِيْ تَبَالَة أَنْوُرُ رَقَدَتْ فَأَيْقَظَهَا لِخَوْلَةَ مَعَشَرُ طَابَتْ لِطِيبِ الموقدينِ كَأَمَا سَمُرٌ تَرُوحُ به الحواطِبُ مُجْمَرُ

« فأراد أبو العلاء أن يخالف مذاهب الشعراء الذين إذا أرادوا مدح مُوقِدَ النار ووصفوه بأنه يوقدها بالقطر والمندل والغار ونحوها من النبات الطيب، كما قال عدى بن زيد:

ربَّ نسار بست أرمقها تَقْضَه الهِنسديّ والغسارا وقال أبو الطيب:

يلنجوجَّى ما رُفعتْ لضيف به النيرانُ نَدَّى الدُّخانِ ١٠٠٠.

أو معان أخلقها تداول الشعراء لها فكثرت وشاعت، لكن المعري يخرج منها المعنى المليح كقوله:

لا يعرفونَ سوى التَّقدُّمِ آسياً فجراحُهمْ بالسَّمهريّةِ تُسْتَرُ « وهذا معنى مليح ، وهذا كثير في الشعر. قال أبو الطيب (٢٠):

وأنت الملك تُمْرِضُه الحَشَايا للهِمتَ وتُشْفِيكُ تُمُرِضُه الحُروُب

ويلاحظ أن ابن السيد في هذا الباب قد وسع من دائرة موازنته النقدية لتشمل بالإضافة إلى معاني أبي الطيب معاني الفحول من الشعراء كامرىء القيس وعدي بن زيد، وفي هذا من الدلالة على أن إبداع المعري واختراعه يحظى بمكانة وأصالة من خلال المحصول الشعري العام. ولا يقلل من أهمية هذا الإبداع ما ربط به الناقد ذلك بذاكرته ومحفوظه في قوله «ولا أحفظ

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۳/۱۱۱۲

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١١١٣/٣

هذا المعنى لغيره » إذ لا يخرج ذلك عن احتياط العالم الحذر المعتد بما عنده في غير قطع ولا بحزم (١).

#### ٤ ـ التشبيه والاستعارة في شعر المعري:

وهو الجانب الآخر لشاعرية المعري، وإذا كان ابن السيد قد وَسَّعَ من موازناته في ذلك الجانب لتأصيل معاني المعري، فهو أشد حاجة إلى ذلك في هذا الجانب لأنه الجانب الذي يجسد عبقرية الفنان أو الأديب<sup>(٢)</sup>، ولأن التطابق فيه بين شعر المعري والمتنبي على الرغم من التأثر والتأثير ـ قليل، وهو ظاهرة طبيعية، حيث لا يلتقي شاعران على نهج واحد في الشعور بالمعنى وطريقة تصويره<sup>(٣)</sup>.

وقد قرن ابن السيد البطليوسي تشبيه المعري بالتشبيه الموروث فأبان عن فضل المعري وتفوقه بالأسس التالية:

#### ١ \_ الزيادة الحسنة كما في قول المعري:

سَرَتْ لَهَا تَرْمَحُ أَبْنَاءَهَا فِي الْجَوِّ بُلْقِ عِسَرَبِيَّاتُ أَو نِسْوةُ الزَّنَجِ بِالْعانِها للرَّقص قُضْبٌ ذَهَبِيَّاتُ

شبه السحاب لما فيه من سواد المطر وحركة البرق ولمعانه بخيل بلق، تمشي ومعها أولادها، فهي ترمحها بأرجلها، أو بنسوة من الزنج يرقصن وفي أيديهن قضبان مذهبه. وقد سبقه الشعراء إلى نحو من هذا التشبيه: قال عبيد ابن الأبرص:

كَان أَقْرابَه لما علا شَطِباً أقراب أَبْلَقَ ينفي الخَيلَ رَمّاحِ وقال لمد:

أصاح ترى بُرَيْقاً هب وهناً كمصباح الشَّعِيلةِ في الذُّبال

<sup>(</sup>١) تاريخ النقد الأدبي في الاندلس ص ١٩٣

<sup>(</sup>٢) قضايا النقد الأدبي المعاصر ص ٣٢

<sup>(</sup>٣) مذاهب النقد وقضاياه ص ٣٩

كأن رَبابَه في الجوّ حُبْش قيام بالحراب وبالإلال كان مُصنفقات في ذُراه وأنواحاً عليها المآلي «فأخذ أبو العلاء هذه التشبيهات وزاد فيها زيادات حسنة، فمنها ذكر القضب الذهبية، ومنها تخصيصه الخيل العربية. وإنما خصها دون غيرها لأن العرب كانت تضمر خيلها وتجريها بالعشايا حتى يسيل عرقها، فشبه السحاب لما فيه من البرق، وما يتحلب منه من الماء، وأن السحاب الذي يكون فيه البرق أكثر ما يكون في عشايا الصيف»(١).

#### ٢ \_ الزيادة النادرة: كقول أبي العلاء:

إِنْ كُنْتَ مُدَّعِياً مودَّةَ زَيْنَب فاسْكُبْ دُمُوعَكَ يا غَهَم وَنْسكُبِ فمِنَ الغهائِم لو عَلِمْتَ غَمَامَةٌ سَوْدَاءُ هُدْبَاهَا نَظِيرُ الْمَيْدَبِ

فقد «أكثر الشعراء من تشبيه الدموع بالمطر، والعيون بالغهام، فأما هذه الزيادة التي زادها أبو العلاء من تشبيه هدب العين بهدب السحاب فلا أحفظ فيه شيئاً لأحد من المتقدمين، وإن كان ذلك مضمناً في تشبيهاتهم مفهوما من فحوى عباراتهم. وقد قال أبو الطيب:

سقيته عبرات ظنها مطراً سوائلاً من جُفون ظنها سُحبا فهو وإن لم يصرح بتشبيه هدب العين بهدف السحاب، فإنه مفهوم من فحواه مضمن في معناه "(٢)

#### ٣ \_ التوليد الجيد:

فقد شبه الشعراء الهلال بنصف سوار قال تميم بن المعز: وانجلى الغيمُ عـن هلال تبدى في يد الأفق مثل نصف سوار

فقال أبو العلاء:

أجَـدَّ بـه غـواني الجنّ لعبـا فأعجلها الصباح وفيـه جـانُ

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۸۳۹/۲

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ١١٢٦/٣

فَصميم نصفُ ف الماء بـاد ونصف في السماء بـه تَـزَانَ « وانما أراد أن الهلال أشرف على الغدير فهو يرى منه ، فَوَلَّدَ من ذلك معنى مستظرفاً ، فقال كأن نساء الجن لعبن بهذا الغدير ففاجأها الصباح فَفَرَّت وتركت فيه جانا مكسوراً نصفه يبدو في السماء ونصفه يبدو في الغدير «(۱) .

#### ٤ \_ الإبداع:

فقد شبهت الشعراء مسامير الدروع بحدق الجراد، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ قول المعري:

غَديرٌ وَشَنْهُ الرِّيحُ وِشِيَةَ صانعٍ فلم يَتَغَيَّرُ حينَ دامَ سُكُونُها كَأَنَّ الدَّبَى غَرقَى بها غيرَ أعين إذا رُدَّ فِيهَا نَاظِرٌ يَستبِينُها وهذا من التشبيه البديع(٢).

«أما تشبيه الكلام بالدر فكثير تجاذبه الناس قديماً وحديثاً، وأما تشبيه المعنى تحت اللفظ بالماء تحت الحباب فلا أعرف له نظيرا في شيء من شعر المتقدمين ولا المتأخرين، وقد أشار الشعراء إليه وإن كانوا لم يَنصُّوا عليه لأن الكلام والحباب يُشبَّهان جيعاً بالدر، فولد من ذلك أن شبه الكلام بالحباب لأن الشيء إذا أشبه الشيء فقد أشبه ما يشبهه، والشاعر إذا كان ذا ذكاء كفاه أقل تنبيه وأيسر إيماء، ويحقق ذلك قول المعري:

كُلِمٌ كنظم العقِد يَحسُنُ تَحتَهُ معناهُ حُسْنَ الماءِ تحتَ حَبَابِهِ (٣) وكما عنى ابن السيد باظهار فضل المعري في التشبيه، فقد عنى باظهار الاستعارة في شعره وجلائها، ولئن كانت ملاحظاته في هذا الجانب قليله إلا أنها تشير بوضوح إلى بغية البطليوسي في الموازنة، بل تؤكد مقاييسه السابقة في الإعجاب بندرة التشبه وإبداعه. ففي قول أبي العلاء:

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ٢١١/١

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٩٠٣/٢

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ٢/٩/٢

وكَأَنَّ حُبَّكِ قال حَظَّكَ في السُّرَى فالطُّمْ بأيدي العيس وَجْهَ السَّبْسَبِ

قال البطليوسي: «وشبه قرع أيدي الأبل والأرض القفر بلطم الخدود. ب فذكر اللطم لذكر الوجه، وهي استعارة مليحة لا أحفظها لغيره «(١) وفي قول المعري:

وقد اغتدى والليلُ يبكي تأسُّفَا على نفسه والنَّجْمُ في الْغَرْبِ مائـلُ

قال ابن السيد: « وصفه الليل بأنه يبكي على نفسه تأسفا من بديع الاستعارة ومليح الإيماء والإشارة، لأن الشائع أن يوصف الليل عند إقباله بالشاب المقتبل الشباب، وعند انقضائه بالشيخ المشفى على الهلاك والذهاب (٢).

وهنكذا فإن البطليوسي في موازنته على الرغم من عنايته بأثر المتنبي في شعر أبي العلاء إلا أنه لم يغفل تتلمذ المعري الواعي الذي كان فيه ذكاؤه وفطنته سبيلين للمغايرة والإبداع، مسلط كذلك كثافة ضوئية على بديعه ومخترعه الذي لم يشاركه فيه أحد ليدلل على شاعريته الأصيلة.

ولقد أثنى أبن السيد على المعري ثناءً كثيراً فاق ثناءه على المتنبي، حتى ليخيل للقارىء أن المعري قد أتى على شعر المتنبي وخلفه وراءه، بما أثبته له الناقد من معان مخترعة لم تتقدم لغيره، وتشبيهات نادرة لم يحفظها لمن تقدمه. ولا يظفر الباحث من ذلك للمتنبي في هذا المجال باكثر من إشارات محدودة معدودة كقول ابن السيد: « وقد ولد أبو الطيب من ذلك معنى مليحاً "(")، وكقوله، « فمن أحسن في ذلك كل الإحسان أبو الطيب المتنبي "(1).

ويتفق ابن السيد البطليوسي مع ابن رشيق القيرواني في تأثر المعري بشعر أبي الطيب المتنبي، ويلتقي معه في الإشادة بحذق المعري وكثرة اختراعه إلا أن الناقدين يختلفان في وسيلة هذا الإبداع، حيث يؤكد ابن رشيق على التلفيق كوسيلة إبداعية عند المعري، إذ يقول: «ومن ضروب السرق

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١١٣١/٣

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ٢/٣٩٥

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٣/١١٢٩

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه ٢/٢٥٥

التلفيق، وهو أن يأخذ الشاعر المعاني المتقاربة، ويستخرج منها معنى مؤكدا يكون له كالاختراع، وينظر بها جميعا فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته، ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء المعري فإنها بلغا فيه كل غاية ولطفا كل لطف» (١).

ومضى ابن رشيق في إيراد الأمثلة التي اعتسف فيها، ليدلل على أن اختراع المعنى غير خالص له وهو اختراع مشوب بالسرق، إذ يقول بعد هذه الأمثلة: « فأنت ترى شاعر العصر بلا مدافعة كيف توكأ على من كأن لا يظن أحد إلا أنه اخترعه وسبق الناس إليه »(٢).

بينا اعتمد ابن السيد البطليوسي على أسس نقدية ثابتة مطردة من الزيادة والتوليد، والمغايرة بنقض المعاني، والإبداع الذي لم يسبقه إليه أحد ولم يعرف لغيره، وهي تدل دلالة قاطعة على إبداع المعري واختراعه الصريح.

على أن ابن السيد لم يلتفت إلى ما قاله ابن رشيق إلا في مثال واحد فقط، وقد نَزَّه المعري فيه عن التلفيق الذي يشيع معاني من الاختلاس والزعم والكذب والسرق فساه التركيب وذلك في قول المعري:

تَرَى وُجُوهَ المَنَايَا في جَوَانِيهِ يُخَلَّنَ أَوْجُهَ جِنَّانٍ عَفَارِيتَا وهذا المعنى مركب من قول ابن المعتز:

ولي صارم فيه المنايا كوامن في ينتضي إلا لسفك دماء ومن قول أبي نواس:

ذاك الوزير الذي طالت عِلاوته كأنه ناظر في السيف بالطُول<sup>(٦)</sup>

ويظل ابن السيد أيضاً أكثر موضوعية من ابن رشيق وأقرب إلى النزاهة والاعتدال فيما أبان فيه من أوجه الزيادة والتوليد عند المعري، إذ غالباً ما كان يشير إلى التطابق والمغايرة في الناذج التي يتعامل معها، بينا ترك ابن رشيق نماذجه بحاجة إلى دليل.

<sup>(</sup>١) قراضة الذهب ص ٥٢

<sup>(</sup>٢) قراضة الذهب ص ٥٧

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١٥٦٠/٤



# الفصه لالسرابع

# النّقدُ المنهجي (الدّفاع عَن أدب الأندلس).

تركت خصومة المشارقة للأندلسيين سات بينة في أدبهم خاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وأعمق ما تكون هذه الخصوصة صدى في اتجاه النقد، وميل الناقد، إذ تبلورت الشخصية النقدية للأندلس بظهور المدرسة الأندلسية التي تعاضد في بلورتها ابن حزم الظاهري، وابن شهيد الأندلسي، والتي من مبادئها رفض التيارات الأدبية الوافدة، وإبراز الأدب الأندلسي في ثوبه اللائق والدفاع عنه، فالرفض والدفاع كانا الأساس الذي انطلق منه هذا الاتجاه النقدي فانتظم الحركة الأدبية الأندلسية في القرن الخامس الهجري بشكل خاص مع الالتفات إلى أدب المراحل السابقة.

وحتى يتميز ما يتصل باحساس الناقد الأندلسي من قيم جالية وإبداعية للأدب الأندلسي، وبين الوسيلة العقلية للتعبير عن هذا الاحساس كسبيل للمنهجية في النقد<sup>(۱)</sup>؛ تخير النقاد وسائل فنية أربع لتحقيق ذلك وهي:

- ١ \_ التراجم الأدبية .
- ٢ \_ المقايسات الشعرية.
- ٣ \_ المعارضات الشعرية.
  - الفنون الأدبية .

ويربط بينها خط واضح من الموازنة في قرن الشبيه بشبهه، ووضع النظير إلى جانب نظيرة بدقة وموضوعية.

### أولاً: التراجم الأدبية:

سبق القول إلى أن التأليف في طبقات الشعراء ظاهرة شاعت في الأندلس

<sup>(</sup>١) معالم النقد الأدبي. د. عبد الرحن عثبان ص: ٣٤.

في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وقد التفت إلى ذلك نقاد القرن الخامس بشكل اعمق وأوضح، فوضع ابن حزم رسالة في فضل الأندلس خص الشعراء بجانب منها. وعلى الرغم من أن الموجود من الرسالة بقايا لا تتعدى الصفحات القليلة (١)، إلا أنه يمكن القول أنها مؤلف لابأس به، إذا جاز أن نعد منها نقول الحميدي في الجذوة عنها.

وقد التزم ابن حزم في تراجمه بذكر الشعراء والثناء عليهم والتنويه بشعرهم، كما في ذكره لمحمد بن عبد الله بن بدر(٢)، وسعيد بن فتحون السرقسطي<sup>(٣)</sup>، وثنائه على عبد الرحن بن أحمد بن بشر أبو المطرف<sup>(٤)</sup>، وتخيره لأحمد بن عبد الملك بأنه من المتقدمين من الشعراء، وتفضيله لأحمد بن دراج القسطلي بأنه أشعر أهل الأندلس (٥).

ومن النظر إلى الأبيات الشعرية التي أنشدها ابن حزم في رسالته، يمكن ملاحظة الاتجاه الواضح في اختيار هذه الأشعار، إذ تعكس هذه الأناشيد صورة ابن حزم الفقيه في ميله إلى شعر الزهد، فقد ذكر من اسمه موسى ابن إصبغ المرادي بكثرة شعر الزهد، وذكر له قصيدة منها:

متى يعتلى عزمي ويذكبي سنا لُبي وأُسْقَى بكأس الصدق من مائه العذب فتحيا بها نفس أضر بها المنسى ويحسن لي عيشي ويعبذب لي شرب

ويُنعشَ أفكاري بـــروح نسيمـــه ويَرْضى روحي ويهوي التقى قلبي<sup>(١)</sup> وخص كذلك شعراء آخرين بمختارات من الغزل العذري(٧) والشعر

الفلسفي (٨).

انظر نفح الطيب ١٧٠٤-١٧٠.

جذوة المقتبس ص: ١٠٦. (٢)

المصدر نفسه ص: ۲۳۳. (٣)

المصدر نفسه ص: ۲۷۰. (1)

المصدر نفسه ص: ١١٣. (0) (7)

بغية الملتمس ص: 200. انظر المصدر نفسه ص: ٣٨٠، ٣٨٢، ٣٩٣. (v)

<sup>(</sup>٨) المصدر نفسه ص: ٣٧٦.

ويظل أساس الجودة هو المقياس الذي انتخب به هذه المختارات، فقد أنشد ليحي الغزال قصيدته في تصوير هياج البحر به، إذ أرسله بعض ملوك بني أميه في الأندلس رسولاً إلى ملك الروم، وهي من أجود شعره (١). وصرح باستحسانه لقصائد من شعر يحى بن هذيل، وأنشد لأبي المخشي قوله: هما مهددا لي العيش حتى كأنني خفية رفّ بين قدادمتي نسر ثم قال مفاخراً بجودته « ويقال إن هذا البيت رد ابن هرمة عن الأندلس، وقد وصل إلى تبهرت حين أنشده في جلة ما أنشده من شعره (١).

ومن وسائل ابن حزم في المفاخرة، ربط حبل شعراء الأندلس بحبال الفحول من شعراء المشارقة، مع تمييز لمذاهبهم الشعرية، فابن دراج القسطلي كها يقول: «لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب، وأحمد بن عبد الملك بن مروان، وأغلب بن شعيب، ومحمد بن شخيص، وأحمد بن فرج، وعبد الملك بن سعيد المرادي، وكل هؤلاء فحل يهاب جانبه، وحصان ممسوح الغره...»

والشاعر الطليق مروان بن عبد الرحن أبو عبد الملك في بني أميه كابن المعتز في بني العباس، ملاحة شعر وحسن تشبيه أما ابن شهيد ففاخر به بقوله: « ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد، وله من التصرف في وجوه البلاغة وشعبها مقدار ينطق فيه بلسان مركب من لساني عمرو وسهل »(٥).

ولئن كانت صورة التراجم الأدبية في رسالة ابن حزم غير واضحة المعالم من الوجهة النقدية لإكثاره من الثناء والتنويه فقط، فإن كتاب حانوت عطار

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس ص: ٣٧٤.

<sup>(</sup>٢) الجذوة ص: ٤٠١، والبغية ص: ٥٢٨.

<sup>(</sup>٣) نفع الطيب ٤/١٧٠ والجذوة: ١١٤.

<sup>(</sup>٤) جذوة المقتبس ص: ٣٤٣.

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص: ١٣٣.

الذي وضعه ابن شهيد وترجم فيه لكثير من الشعراء، تشير بقاياه إلى مجموعة من الأسس النقدية التي أقام عليها مفاخرته ودفاعه في تراجمه.

ويعد الجانب الفني أساساً هاماً في استحسنه أبو عامر بن شهيد للشعراء الأندلسيين من منتخبات، كأبي المخشي الذي أنشد له أبو عامر في استحسن من شعره في كتاب حانوت عطار قوله (١):

وَهَـمٌ ضَافَني في جـوف يَـمٌ كلا مَـوْجَيْهِا عِنْـدي كَبير فبتنَـا والقلـوبُ مُعَلَّقـاتُ وأَجْنِحَــةُ الرِّيَـاحِ بنـا تَطير

وقد ذكر ابن شهيد في كتابه أيضاً إدريس بن اليان، واستجاد له في صفة الدرق:

إلى موقحة الأبشار مسن درق يكاد منها صفا الفولاذ يَنْفَطِرُ مؤنشات ولكن كلما قسرعست تأنث الرمع والصمصامة الذكر واستحسن له أبو عامر في التشبيه قوله: (٢)

فكأن كلَّ كِمامةٍ من حولهم خِلَبَ وكل شفيقة نامور وتظهر هذه النزعة الفنية في ترجمته لحامد بن سمحون، إذ أثنى عليه لتصرفه في البلاغة وكتابه في البديع (٣).

وكما حرص ابن حزم على ربط شعراء الأندلس بالفحول من المشارقة، فقد صدر ابن شهيد أيضاً عن الحرص ذاته في الوقوف أمام المشرق للدفاع عن تراث الأندلس الأدبي، فيقول في أبي المخشي: « وأما أبو المخشي فإنه قديم الحوّك والصنعة، عربي الدار والنشأة، وإنما تردد بالأندلس غريباً طارئاً، وهو من فحول الشعراء القدماء والمتقدمين »(1).

ويتضح هذا الحرص عند ابن شهيد بإلحاقة حركة الشعر في الأندلس

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ٤٠١.

<sup>(</sup>٢) جدوة المقتبس ص: ١٧٠ نقلاً عن حانوت عطار.

<sup>(</sup>٣) بغية الملتمس ص: ٢٧٢ نقلاً عن حانوت عطار.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص؛ ٥٢٨ نقلاً عن حانوت عطار.

بحركة الشعر المشرقية في فترتها الذهبية حيث اتجه الأندلسيون إلى معارضة فحول المشارقة، وقد استجاد ابن شهيد ذلك إذ يقول في ترجمته لأبي المطرّف عبد الرحن بن أبي الفهد. «وكان من أشعر من أنبتته الأندلس ووطىء ترابها بعد أبي المخشي أولاً، وأحمد بن دراج ثانياً، وكان من أبصر الناس لهاسن الشعر وأشدهم انتقاداً له، وشعره بلطائف غرائبه، وبدائع رقائقه يروى، وهو غزير المادة، واسع الصدر، حتى أنه لم يبق شعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضه وناقضه، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد لا يني ولا يقصر...» (١). وإقرار الجودة الفنية في المعارضات مبدأ نقدي عمل على إثباته ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع أو شجرة الفكاهه كما سيأتي بيانه.

غير أن في مفاخرة ابن شهيد بشعراء الأندلس، صورة أخرى تختلف اختلافا بينا عن مظهر الدفاع السالف، إذ أنها تجسد المعايير الفنية التي حاول بها النقاد الأندلسيون التصدي للمشارقة، فيقول مفاخراً بابن دراج « والفرق بين أبي عامر وغيره أن أبا عامر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر، واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأجرار الألفاظ، وسعة صدره، وجيشة بحره، وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيا يضيق الأنفاس» (٢).

فالشاعر الأندلسي الذي يفخر به ابن شهيد رجل يواثم بين شكل الأثر الأدبي ومضمونه، ويجمع بين الطبع والصنعة، ويراوح بين التجويد الفني والتدفق الشعري، وهو بعد ذلك طويل النفس يقصد إلى المعنى ويَغوص عليه ويردده، دون أن يُخلَّ بألفاظه أو وزنه الشعرى.

وهذه المقاييس الفنية يجد لها الباحث صدى عند الحميدي في جذوته التي

<sup>(</sup>١) الجذوة ص: ٢٧٧ نقلاً عن حانوت عطار.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص٤٥ نقلاً عن حانوت عطار.

صنعها في بغداد لتعريف أهلها بذوي النباهة من أهل الأندلس<sup>(۱)</sup>، ويحتل الشعراء فيها جانبها الأعظم. فيصف عبد الرحمن بن مهران بأنه شاعر مطبوع  $(^{(1)})$ , ويحدث عن يحي الغزال بقوله: « كثير القول مطبوع النظم في الحكم والجد والهزل  $(^{(1)})$ , ويميز عبد الرحمن بن الحكم الخطابي بأنه « شاعر منتجع طويل النفس غزير المادة  $(^{(1)})$ , وإدريس الجزيري الكاتب أديب شاعر كثير الشعر غزير المادة معدود في أكابر البلغاء ومن ذوي البديهة في ذلك, وله رسائل وأشعار كثيرة مدونة ، ومن مستحسن مطولاته قصيدة له في الأدب والسنة كتب بها إلى بنيه لا أعلم لأحد مثلها في معناها  $(^{(1)})$ .

وللتصرف في القول وتنوع الأساليب تبعاً لاختلاف الأغراض أهمية خاصة لديه، فقد خص بذلك محمد بن مطرف بن شخيص الذي كان من أعيان الشعراء المتقدمين، متصرفاً في القول سالكاً أساليب الجد والهزل (٢)، وغيان الشعراء المتعدمين متصرفاً في القول سالكاً أساليب الجد والهزل (٢)، وذكر بهذه الخصيصة محمد بن عسكر (٧)، وعمر بن الشهيد التّجيبي (٨)، ويوسف بن هارون الرّمادي الذي سلك في فنون من المنظوم والمنثور (١).

وأولى الحميدي موسيقى الألفاظ الشعرية جانباً من عنايته في تراجمه ومفاخرته فباز بها الشاعر على بن عبد الغني أبا الحسن المعروف بالحصري فقال: «شاعر أديب رخيم الشعر، حديد الهجو» (۱۱)، وكذلك محد بن هانىء الأندلسي إذ ترجم له بقوله «كثير الشعر، محسن مجود، إلا أن قعقعة الألفاظ أغلب على شعره (11).

<sup>(</sup>١) جذوة: ١.

<sup>(</sup>٢) جذوة: ٢٧٩.

<sup>(</sup>٣) جذوة: ٣٧٥.

<sup>(</sup>٤) جذوة: ۲۷۲.

<sup>(</sup>٥) جذوة: ٢٨٠.

<sup>(</sup>٦) جذوة ص: ٩١.

<sup>(</sup>٧) جذوة ص: ٨٠.

<sup>(</sup>۸) جذوة ص: ۳۰۲.

<sup>(</sup>۹) جذرة ص: ۳۷۰.

<sup>(</sup>۱۰) جذرة ص: ۳۱٤.

<sup>(</sup>۱۱) جذوة ص: ۹٦.

ويتبدى ذوق الحميدي الأدبي الذي يميل إلى طريقة العرب في مختاراته التي أنشدها لكثير من الشعراء، فمن ذلك ما اختاره لعبد الوهاب بن حزم بن المغيرة وهو من أعيان الشعراء المقدمين في الأدب والشعر والبلاغة:

ظَعَنَتُ وفي أحداجها من شكلها عيْن فضحن بحسنهن العينا هن البدورُ بكل جثل فاحم وغرسن في كثبانهن غصونا أضحى الغرام قطين ربع فؤاده إذ لم يجد بالرقمتين قطينا(١)

ونعت قصيدة اختارها لابن دراج القسطلي، تجري على طريقة العرب بأنها من مذهبات أشعاره (٢)، وكذلك فقد خص الشاعر عبد الملك بن زيادة الله الطبنى بأن شعره يجري على طريقة العرب وأنه إمام في اللغة الشاعرة (٣).

ومن الذين تأثروا بمقاييس ابن شهيد الجمالية في التراجم الأدبية عبد الرحمن ابن فتوح في مقامة له، أجرى فيها حواراً مع فتى حسن المظهر ألفاه في المسجد الجامع بالمرية سنة ثلاثين وأربعائة، ومما ورد في هذا الحوار، « فقال في كيف ذكرك لرجال عصرك، ووقوفك على شعراء عصرك، فقلت خير ذكر فقال: من أعذبهم لفظاً، وأرجحهم وزناً ؟ قلت الرقيق حاشية الظرف، الأنيق ديباجة اللطف، أبو حفص بن برد. قال: فمن أقواهم استعارات، وأصحهم تشبيهات، قلت البحر العجاج والسراج الوهاج أبو عامر بن شهيد. قال فمن أذكرهم للأشعار، وانظمهم للأخبار؟ قلت الحلو الظريف، البارع اللطيف أبو الوليد بن زيدون، قال فمن أكلفهم بالبديع، وأشغفهم بالتقسيم والتتبيع، قلت الراتع في روضة الحسب المستطيل بمرجة الأدب أبو بكر يحى ابن إبراهيم الطبني فانشد:

وخاطب قسّا في عكاظ محاورا على البعد سحبان فأفحمه قس (1) وخاطب قسّا في عكاظ محاورا وخاطب للبن بسام الشنتريني

<sup>(</sup>۱) جذوة ص: ۲۹۲.

<sup>(</sup>٢) جذوة ص: ١١٢.

<sup>(</sup>٣) جذوة ص: ٢٨٤.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٨٧-٢٨٨.

بالتعريف بأدباء القرن الخامس الهجري بشكل خاص والذين بلغ عددهم مائة وخسين أديباً وسياسياً له باع في الأدب. وقد جرى صاحب الذخيرة على سنن نقاد القرن الخامس إذ ألَّفَ ذخيرته في نهاية هذا القرن الخامس إذ ألَّفَ ذخيرته في نهاية هذا القرن (١)، فعايش اتجاهاتهم وخبر طريقتهم في التعريف بالأديب الأندلسي والدفاع عن نتاجه والمفاخرة به.

غير أن خصائص المترجم له تضيع تحت طائلة الصياغة اللفظية التي صبغ بها ابن بسام أسلوبه، كقوله في أبي الحسين غلام البكري: « وأبو الحسن في وقتنا بحر من بحور الكلام، قذف بدر النظام فقلده أعناق الأيام، أسحر من أطواق الحيام، وأبهر من النجوم العواتم، من شعراء الدولة العبادية، لم تكن له رحلة لسواها ولا قدم في غير ذراها وكان أخيراً هو وعبد الجليل وأبو بكر الداني هنعة جوزائها. ونسر سهائها وطبقتها التي قال بتفضيلها الإجماع، وشهد لما الأعيان والأسهاع (1). فلا يظفر الباحث من هذه الترجمة بأكثر من أن أبا الحسن من شعراء الدولة العبادية الملتزمين بها، وأنه كان من طبقة عبد الجليل ابن وهبون وأبي بكر الداني.

وغالباً ما يميل ابن بسام في نقده الوصفي إلى المبالغة، حمله إلى ذلك نزعته الأندلسية الدفاعية في التعريف بأدباء الأندلس، فمن ذلك ترجمته لأبي الحكم

<sup>(</sup>١) بدأ ابن بسام تأليف الذخيرة عام ٤٩٣ ذكر ذلك وهو بصدد الحديث عن الطبيب أبي حاتم الحجاري وذكر أنه حين بدأ في الذخيرة سنة ثلاث وتسعين وكان بقرطبه لم يجد عنده شيئاً من منثوره ولا منظومه، فاستمده قطعا من أشعاره وما عسى أن يتثبت من ملح أخباره (الذخيرة القسم الثالث المخطو ورقه ١٠٢ وانظر المغرب في حلى المغرب، حاشية التحقيق د. شوقي ضيف ج٢/٣٦). وهذا خلافاً لما ذهب إليه بعض الباحثين من أن بسام بدأ تأليف الذخيرة عام ١٤٨٥. (انظر مجلة آداب الرافدين مقالة عن الذخيرة لحازم عبدالله خضر ص١٠٧ عدد ٥ سنة ١٩٧٤)، وخلافاً لما ذهب إليه أيضاً د. الطاهر مكي من أن ابن بسام عام ٢٠٥هـ أخد يصنف كتابه الذي حاز به الشهرة وألف القسم الثاني من الذخيرة سنة خسائة إذ يقول وهو بصدد ذكر الفقيه أبي بكر بن الملح و ومد لأبي بكر هذا في العمر، وعاش إلى وقت تحريري هذا المجموع سنة خسائة (الذخيرة القسم الثاني، المخطوط ص٢٩٧).

وألف القسم الثالث عام ٥٠٣ ويؤكد ذلك قوله: «كنت قدر انفردت لتحرير هذه النسخة من هذا المجموع في شهور سنة ثلاث وخس مائة». الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص٢١٩).

وألف القسم الرابع عام ٥٠٢ (الذخيرة ق٤ م١ ص١). وبذلك يكون ابن بسام وكتابه الذخيرة من نقاد القرن الخامس الهجري لا من نقاد القرن السادس الهجري كها ذهب إلى ذلك بعض الباحثين (انظر تاريخ النقد الأدبي هند العرب د. إحسان عباس ص ٥٠١).

<sup>(</sup>٢) الذُخيرة القسم الثاني المخطوط ٣٥٥.

ابن حزم، إذ يقول: «وأبو الحكم منها في وقتنا شقيق الوفاء، وخاتمة من حل هذا الاسم من النجباء، وكان نادرة الوقت لمن اتخذ الإحسان قبلة، وحجة على من جعل النقصان جبلة، إذ عن قوس الفخر نزع، وفي كل أفق من علو القدر طلع، أول ما نشأ بدر فلك، ومسحة ملك، وإكليلاً على جبين ملك. قل ما عن ببصر الاراقه، ولا اختلج ذكره في قلب الا بشد الإشاقة... وعلى ذلك كله فلم ينس مكارم الأخلاق، ولا خلا ذكره من قلوب العشاق، وله في الأدب سبق سلف، ومنه بيت شرف، وله شعر مطبوع قلم يغبه البديع "(۱). فإذا استثنينا العبارة الأخيرة كانت الترجمة أقرب إلى التراجم الأدبية.

وأعجب من ذلك أن يعتمد ابن بسام النقد الوصفي المبالغ في ترجمته لبعض المشاهير من الشعراء كعبد المجيد بن عبدون الذي قال فيه: «وأبو محمد في وقتنا سر الدهر المكتوم، وشرف بهر الحديث والقديم، لسان صدقها في الآخرين، وقمر أفقها الذي ملأ الصدرو والعيون، وديوان علمها المذال والمصون، ومستدق كلمها المنثور والموزون، أعجوبة الليالي، وذروة المعالي، ذي لسان يبري ظبه السيوف، وصدر يسمع رحلة الشتاء والصيف، أفصح من صمت ونطق، وأجمع من صلي وسبق، عول من ملوك الطوائف على رئيس بلدة المتوكل فعليه نثر دره الثمين وباسمه حبر وشيه المصون. وقد رحل إلى المعتمد فكأنه لم يجد قبولاً ولا وافق منه رأياً جميلاً، وأراه إنما أبى من ازورار جانبه، وبعد مطالبه، فلما صمت ذكر ملوك الطوائف بالأندلس طوى الشعر على غيره، وبرىء من حلوه ومره إلا نفثة مصدور، أو التفاتة مذعور، وهو اليوم ببلدة بايره يرشف فضل نماده، ويأكل من بقية زاده. وقد أثبت من نظمه الرفيعة حواشيه الرائقة أعجازه وهواديه، ونثره الفضة عجانيه، المبيضة عجائية ما يشهد له بالفضل شهادة البرهان على الشكل» (٢).

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني النخطوط ٣٩٦.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٤١٤.

ومثل هذه التراجم لا يفيد منها النقد الأدبي بمقدار ما يفيد منها التأريخ الأدبي، وإن كانت إفادة النقد الأدبي مترتبة على الإفادة من تاريخ الأدب، إلا أن هذه الإفادة محدودة هنا، لأنها مرتبطة بالسرد التاريخي والاجتاعي، وأغلب الظن أن ابن بسام متأثر في طريقة عرض الترجمة بطريقة ابن حيان الذي يقول في ترجمة أبي مضر زيادة الله الطبني: « وكان أبو مضر نديم محمد ابن أبي عامر، أمتع الناس حديثاً ومشاهدة وأنصعهم ظرفاً، وأحذقهم شحداً، وملاطفة، وآخذهم بقلوب الملوك الجلة، وأنظمهم لشمل الإفادة والنجعة، وأبخلهم بدرهم وكسره، وأذبهم عن صريم نشب ونعمه، له في كل ذلك أخبار بديعة، من رجل شديد الخلابه طريف الخلوه، يضحك من حضر ولا أخبار بديعة، من رجل شديد الخلابه طريف الخلوه، يضحك من حضر ولا أورو به الله الإفادة في البدية والورة الله المناه المناه في البدية

وابن حيان (٢) مع اشتغاله بالأدب ونقده، غلب عليه التأريخ الذي لا شك أن بينه وبين الأدب وتاريخه صلة رحم ومقاربه، فلعل هذا السرد أثر من آثار ذلك.

ولا تعنى هذه الانسيابيه في التراجم إنعدام الأساس النقدي في تراجم الذخيرة، إذ يجد الباحث فيها أحكاماً نقدية هي خصائص شاعرية غير مغايرة لسنة سلفه في المفاخرة بغرابة المعاني، ودقة الألفاظ والمباني، وطول النفس والتدفق كما في ترجمته لحمد بن مسعود إذ يقول: «كان شاعراً مجوداً، جزل المقاطع، حسن المطالع، جيد الابتداع، لطيف الاختراع، كثير الغوص على دقيق المعاني، حسن الاستخراج للألفاظ الرائقه، والتصريف لمستعمل الكلام» "ك. ولابن زيدون كذلك «حظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني "(1). ولعبد الرحمن بن فتوح شعر كثير إلا أن إحسانه نزر

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٥٣.

<sup>(</sup>٢) هو حيان بن خلف بن حيان (ت ١٩٤هـ) المؤرخ الأندلسي المشهور له من المؤلفات أخبار الدولة العامرية، البطشته الكبرى، المتين، المقتبس، أسهم مع ابن حزم وابن شهيد في خلق حركة أدبية ونقدية في الأندلس في هذا القرن. (انظر الذخيرة ق١ م٢ ص: ٨٥، دراسة في مصادر الأدب ص: ٢٥٩ وعجلة الأبحاث ٥١٣/٤ سنة ١٩٥٩).

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٧٩.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٨٩.

يسير، وابن فتوح هذا كثير الإهتدام لأشعار سواه، قبيح الأخذ  $^{(1)}$ ، ولأبي عبد الله بن أيمن «تلاعب بغرائب الكلام تلاعب الأفعال بالأسماء  $^{(7)}$ ، وللاعمى التطيلي «أدب بارع ونظر في غامضه واسع وفهم لا يجارى، وذهن لا يبارى، ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك كله بالنادر المعجز في الطويل والموجز، نظم أخبار الأمم في لبة القريض بما سمع فيه ما هو أطرب من نظم معبد والغريض، وكان بالأندلس سراً للاحسان وفردا في الزمان  $^{(7)}$ ، وكان أبو القاسم بن مرزقان «أكثر القوم، قولاً وإصابة، فإنه يوفق في إصابة الأغراض وكلامه سهل قريب  $^{(1)}$ .

وحاول ابن بسام شأن سابقيه أن يجد للشاعر الأندلسي نظيراً في دفاعه عن أدبه، فالسميسر كان «باقعة عصره وأعجوبة دهره، وهو صاحب مزدوج يحذو فيه حذو منصور الفقيه، وله طبع حسن وتصرف مستحسن في مقظوعات الأبيات وخاصة إذا هجا وقدح، وأما إذا طول ومدح فقلها رأيته ملح ولا أنجح  $^{(0)}$ . وكان أبو عبد الرحمن بن طاهر «يكتب عن نفسه بهذا الأفق كالصاحب بن عباد بالمشرق، وله رسائل تشهد بفضله وتدل على نبله لا سيا إذ هزل، فإنه يتقدم على الجماعة ويستولى على ميدان الصناعة  $^{(1)}$ .

وتبدو دقته في هذا التنظير لتحديد الشبه والاتجاه فيقول عن ابن زيدون  $\alpha$  ويقول بعض أدبائنا أن ابن زيدون بحتري زماننا، وصدقوا لانه حذا حذو الوليد إلا أن أبا الوليد في بعض قصائده كابن حيد بن سعيد  $\alpha$ .

وتومىء المختارات الشعرية في الذخيرة إلى أن عنصر الطول الذي أخذ به الحميدي في تعريفه بالشعر الأندلسي بالإضافة إلى طريقة العرب قد عمل به

<sup>(</sup>١) الدخيرة ق٢ مخطوط: ٤٠٤.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق٢ ص: ٤٠٤.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق٢ ص: ٤٥١.

<sup>(1)</sup> الذخيرة ق٢ ض؛ ٣٣٦.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٧٢.

<sup>(</sup>٦) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص٦

<sup>(</sup>٧) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٦.

ابن بسام، فقد أورد قصائد طويلة في مختاراته لأبي طالب عبد الجبار، ولابن عار، ولابن مقانا، ولابن عبدون، ولعبد الجليل بن وهبون، وأبان عن سبب اختيار هذه القصائد الطويله في قوله في مقدمة قصيدة لابن عبار في المعتمد ابن عباد « وقد أثبت أكثرها لاشتاله على البدائع، فإنه من كلامه الرائق الرائع» (۱)، وذيل قصيدة لابن عبدون في رثاء أبي مروان بن السراج بعد أن أورد ما يربو على ثمانية وخسين بيتا بقوله: « وهذه القصيدة طويلة سلك فيها أبو محمد طريقته في الرثاء إلى الإشارة والإيماء بمن أباد الحدثان من ملوك الزمان، وقد نسق ذكرهم على توالي أزمانهم في قصيدة اندرج له كثير من البديع فيها. واقتفى أبو محمد أثر فحول القدماء من ضربهم الأمثال في التأبين والرثاء بالملوك الأعزة، وبالوعول الممتنعه في قلل الجبال وغير ذلك عما هو والرثاء بالملوك الأعزة، وبالوعول الممتنعه في قلل الجبال وغير ذلك أميل، وربما جروا أيضاً على السنن (۲).

وزاد على ذلك أن حرص على إيراد مقطوعات في أوصاف شتى، رغبة منه في الإبانه عن إسهام الشاعر الأندلسي في الأغراض الشعرية المتعدده وتصرفه فيها.

وأهم من ذلك كله أن تذييل ابن بسام لهذه المقطوعات الشعرية المتعددة الأعراض، يفصح عن دفاعية واضحه المبالغة، فهو يعقب على قصيدة لابن دراج في المنصور بن أبي عامر التي مطلعها:

ألم تعلمي أن الشواء هو النوى وأن بيوت العاجزين قبور بقوله: « ومنها في وصف وداعه لمن تخلفه، وذكر ابنه الصغير، بما لا شبيه له ولا نظير، ولا مثيل ولا عديل » (٢). ويمهد لقصيدة ابن زيدون التي منها قوله:

أما رضاك فشيء ماله ثمن لو كان سامحني في ملكه الزمن

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني: ٢٤٩.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣١٥.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٦٥.

تبكي فراقَكَ عين ناظركُ قد لَجَّ في هجرها عن هجرك الوَسَنُ بقول: « ومن شعر ابن زيدون في النسيب السائر الغريب الطيار المليح الخفيف الروح» (١).

وبصراحة تامة يقصد ابن بسام في مختاراته إلى إشراقة الأدب الأندلسي بقوله عن ابن زيدون: « وقد أخرجت من أشعاره التي هي حجول وغرر، ونوادر أخباره التي هي مآثر وأثر، ورسائله التي أخرست الحفل واستوفت أمد المنطق الجزل، ما يسر الآداب ويصورها، ويستخسف الألباب ويستطيرها (٢) »، وبجلاء ووضوح يحكم بتفوق الأدب الأندلسي فيقول مفاخراً للثعالبي: « ولو قرع سمع أبي منصور بما في تضاعيف هذا التصنيف من الشذور، لما كان عنده ابن وشكمير بمذكور، ولا أغرب بغرائب الصاحب، ولا ببديع البديع ".

وليس غريباً أن تشمل نزعة الدفاع المفاخرة أبا مروان بن حيان الناقد والمؤرخ الثقة، الذي عضد ابن حزم وابن شهيد في بعث أكبر حركة نقدية في الأندلس بعد زوال قرطبه (1)، إذ يقول عند وفاة ابن زيدون: « فقد تولى من أبي الوليد كهل من يخلف الدهر مثله جالاً وبياناً، وبراعة ولساناً وظرفاً وحلولاً من مراتب البلاغة نظماً ونثراً بمرتبة لم يخلف لها بعده عاطيا بقراته بين الكلامين وبراعته في الفنيين، إلا أن يكون عند أولى التحقيق والتحصيل في النظم أمَد طلقاً وأحث عنقاً، فلا يلحقه فيه تقصير، ولا يخشى رهقاً، شهوده في الفنين عدول، مقانع حضور عند أهل المعرفة (10).

وباستقراء هذه التراجم يمكن القول أن النزعة الدفاعية المفاخرة فيها قد انطلقت من أسس فنيه تمس الشكل الأدبي للشعر الأندلسي من حيث ديباجة

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢١.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٩٢.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٧٢٠.

<sup>(</sup>٤) مجلة الأبحاث والنقد الأدبي في الأندلس، د. إحسان عباس جزء ٤ سنة ١٩٥٩. ص: ٥١٣.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق1 م١ ص: ٣٥٥-٣٥٦.

ألفاظه، ورخامة موسيقاه، ورجاحة أوزانه، وتدفق معانيه، وطول مبانيه، وجمال صوره، وبديع صيغه، كما مست مضمونه من حيث دقة المعاني، وعمقها، وغرابتها واستقصائها.

ومعنى ذلك أن النقد المنهجي في التراجم الأدبية، اتخذ من طريقة المحدثين ومقاييسهم سبيلاً للمفاخرة والدفاع، على الرغم من العناية الواضحة من النقاد بطريقة العرب كاتجاه واضح في التطبيق كها سبقت الإشارة إلى ذلك، وما ذلك إلا لأنهم يدافعون عن المحدثين، ويفاخرون طبقتهم من الشعراء الذين كان المشرق يعيش أزماتهم الأدبية حتى القرن الخامس، فلاوجه للمفاضلة، ولاتتم الموازنة إلا إذا ضم المثل إلى مثله، واقترن النظير بنظيره، فابن دراج لا يتأخر عن حبيب والمتنبي، وابن شهيد يقع بين الجاحظ وسهل ابن هارون في أسلوبه، والطليق نظير لابن المعتز، والسميسر مقارب لمنصور الفقيه، وأبو عبد الرحن بن طاهر شبيه بالصاحب بن عباد بل يفوقه.

وهذه الأحكام على ما فيها من بساطة وتكرار وإيجاز، لا تخلو من نظرات صائبه هي من صميم النقد التقويمي كادراك خاصية نثر ابن شهيد الأسلوبية في الجمع بين طريقتي الجاحظ وسهل بن هارون، ونثر ابن زيدون الذي أكسبه الازدواج والاقتباس والسجع، نغمة شعرية فكان غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني، والتنبه إلى أن التدفق الشعري نتاج للتلائم النفسي بين الملكة المبدعة والغرض الشعري، فابن دراج له طول طلق في الوصف، والسميسر له تصرف مستحسن في مقطوعات الأبيات إذا هجا أو قدح، أما إذا طول ومدح فقلها أفلح ولا نجح، والإجماع على إن ابداع المعاني أساس هام في تمايز الملكات وتباين الاداب، فالعمل الأدبي الذي تفاخر به الأندلس نتاج لشاعر يزواج بين الشكل والمضمون.

ومما يعزز قيمة هذه الأحكام النقديه، أنها لم تسلك جانباً واحداً من التأثيريه، ونمطاً واحداً من الدفاع، بل إن من النقاد من أقر بغثاثة أدب بعض الأندلسيين، كأبي عبد الله بن محمد بن مسعود الذي كان «طريفاً في أمره،

كثير الهزل في نظمه ونثره، وأراد فيا انتحاه تقيل منهاج سميه محمد بن حجاج بالعراق فضاقت ساحته، وقصرت راحته  $^{(1)}$ ، وكاليحصبي الذي كان بالأندلس شاعراً ضعيف الشعر مشهوراً يتضاحك بشعره، إلا أنه كان يقع له في أثنائه البيت النادر، والمثل المستحسن  $^{(7)}$ .

زد على ذلك أننا إذا استثنينا بعض الشطحات التي ذهب إليها ابن بسام خاصة في بعض تراجمه كتفضيله ابن السيد البطليوسي على الجاحظ في قوله: «إمام هذا الأوان، وحامل لواء الإحسان، وهو بالأندلس كالجاحظ، بل أرفع درجة وأنفع لمن شام برقه أو شم أرجه «(٦)»، أدركنا أن غاية الأندلسيين في ذلك كله إيجاد مكانة لأدبهم في نفوس المشارقة. ولا بأس من مزاحة أدب المشارقة ما دام هناك نماذج شعرية ونثريه تتمتع بالأصالة والإبداع في الأندلس، ويجري أصحابها على غرارهم وينسجون على منوالهم.

والنقد الدفاعي في التراجم عرفه المشرق في الخصومة التي أثارها مذهب أبي تمام ممثلاً في الصولي الذي بدا ميله الواضح إلى شعر أبي تمام، مما حمله إلى الدفاع عنه، ومهاجمة خصومة والرد على العائبين لشعره، وهو لا يترك سبيلا في ذلك إلا سلكه، إذ يقول: «وهو رأس في الشعر مبتدىء لمذهب، سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل مذهب الطائي. وكل حاذق بعده ينتسب إليه، ويقفي أثره "(ا) ويَقْصِرُ الإحسان عليه بقوله: «ومن تبحر شعر أبي تمام وجد كل محسن بعده لائذاً به. كما أن كل محسن بعد بشار لائذ ببشار "(۱) ويبالغ في ذلك فيقرر أن ليس ثمة شاعر يخترع في معانيه ويعتمد في ذلك على نفسه سوى أبي تمام (۱) ، ولذلك فلو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعة واختراعه من الشعراء سرقة لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعة واختراعه

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٦٦.

<sup>(</sup>٢) جذوة المفتبس ص: ٤١٠، الغية ص: ٥٤٢.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص: ٣٤٦.

<sup>(1)</sup> أخبار أبي تمام ص: ٣٧.

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص: ٧٦.

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ص: ٥٣.

واتكائه على نفسه (۱) ، وإلى غير ذلك من عبارات فيها دفاع يستند إلى الإعجاب والهوى أكثر من استناده إلى الأسس الفنيه ، إلا إذا استثنينا تلك المقايسة \_ وفيها دفاع أيضاً \_ في أخطاء أبي تمام (۲) .

فدفاع الصولي دفاع متعصب لم يلتفت إلا للدعاية لشاعره وتبرير بعض سقطاته وإحالاته، وكأني به قد أحس بشيء من ذلك فعقد فصلاً صغيراً لما روى من معائب أبي تمام (٣)، وهي معائب بسيطة عند التدقيق لم تمس أصل الخصومة، وقد ترك أكثرها بدون تعليق.

ولا يعنيني في هذه الإشارة أن أناقش الصولي في كل ما أورده، وإنما الذي يعنيني أن أدلل على أن الأندلسيين في دفاعهم سلكوا الجدد إذ تميزوا بموضوعية حين لم يقصدوا الإعابة على غيرهم، ولم يتعصبوا لأدبهم في هذا المجال بالذات، وإنما كان مقصودهم كما أسلفت أن يحصلوا على اعتراف بشاعريتهم، ولذلك اعتمدوا الأسس النقدية المشرقيه في الاستجادة، ووضعوا شعرهم في الاتجاهات التي سلكها نظيره المشرقي.

وتتضح هذه الموضوعية أكثر من خلال التطبيق النقدي في المفاضلات والمعارضات والفنون الأدبية.

#### ٢ - ثانياً: المقايسات الشعرية:

أشرت إلى أن الأندلسيين حرصوا على ربط شعرائهم من الناحية النظرية بحبال الفحول من شعراء المشرق، وحين رغبوا في التدليل على ذلك، سلكوا سبيلاً من المقايسات في حدود المعنى الشعري في البيت الواحد، ولهم في ذلك اتجاهات بينه:

 ١) فقد يقصدون إلى الإدلال بمشاركه الشاعر الأندلسي لغيره من الفحول فيا تداولوه من معان وصفات كوصف الحرباء مثلاً الذي قال فيه ابن حصن

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ١٠٠٠.

<sup>(</sup>٢) انظر المصدر نفسه ص: ٢٨ \_ ٣٧.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٢٤٤.

الأشبيلي:

تظل ترى الحِرْبَاء فيها مرفّعاً يَدى كاتب مازال يدعو وما انفكا

قال ابن بسام: «قد أكثر الناس في وصف الحرباء وانتصابها، وكنوا بكل شيء عن تلونها وانقلابها، فممن أحسن في التشبيه وذهب لهذا المعنى مذهباً من الحسن لاشك فيه ابن الرومى:

ما بالها قد أحسنت ورقيبُها أبداً قبيعة قبع الرَّقبَاءُ وما ذاك إلا أنها شمس الضحى أبدا يكونُ رقيبَها الحرباء وقد قال في ذلك أبو العلاء المعري، وقد قال أيضاً عبد الجليل المرسي: بقلب كحيرباء الظهيرة لا يني مع الشمس من ذاك الشُعاع يدورُ (١) فقد شارك ابن حصن الأشبيلي، وعبد الجليل المرسي ابن الرومي وأبا العلاء وصف الحرباء، بما يدلل على توقد شاعريتهم، وتيقظ حسهم.

على أن المشاركة قد تعني الإجاده في أحيان كثيرة. فقد أورد ابن بسام في وصف الذباب أبياتاً لعنترة وابن الرومي والسلامي وذي الرمة، ودلل على إسهام الأندلسيين في ذلك ومجاذبتهم للفحول، فذكر في وصفه قولاً لأبي بكر ابن سعيد البطليوسي، ويوسف بن هارون الرمادي، وأبي محمد بن عبدون، وقد خص عنترة بالتفرد، وذا الرمة بحسن الأخذ، أما وصف ابن عبدون للذباب «أجاد فيه ما أراد»، وأما قول يوسف بن هارون الرمادي:

وكأس كريق الالف شعشعتها به وعيشي من هذا الشراب المشعشع على روضة قامت لنا أنوارها وقام لنا فيها الذباب بمسمع إذا ماشربنا كأسنا صببً فضلهًا على روضنا للمسمع المتخلع «فمها أغرب فيه» (٢).

٢) وقد يقصدون إلى استحسان معاني الأندلسيين في توكئهم على معاني المشارقة، إما لتوليد معنى جديد مناقض أو مغاير كقول يوسف الرمادي إذ ضمن قولاً لقيس بن ذريح فأحسن:

<sup>(</sup>١) الذخيرة، القسم الثاني المخطوط: ١٠٥ – ١٠٦.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٥.

نهاري اطـــراق وليلي زفــرة ولستُ كما قال الكـذوب المخادع (نهاري نهار الناس حتى إذا بـدا لي الليل هزتني إليك المضاجع) أو لتوليد صورة شعرية جديدة كما في قول أبي صخر الهذلي:

وإني لتعروني لذكراك هرزة كما انتفض العصفور بلله القطرُ وهذا من المعاني التي سبق إليها أبو صخر، ويستحسن في هذا المعنى قول محمد بن هانيء:

ولي سكن تأتي الحوادث دونه فيبعد عن عيني ويقرب من فكري إذا ذكرته النفس جاشت لذكره كما عثر الساقي بجام من الخمر أو للتناظر بين المعنيين كما في قول أبي العلاء المعري:

تسذودُ عُلاَك شُسرًا وَ المعساني إليَّ فمسسن زُهير أو زيسادُ فقد قال ابن الخياط الأندلسي في نحو هذا معنى مليحاً وهو قوله في علي

يقولون هذا أشعر الناس كلهم فقلت المعالي علمتني المعانيا (٣) أو لزيادة على ما تداوله الشعراء. فقد أكثرت الشعراء من تشبيه الليل والنهار بالهازم والمهزوم فمن ذلك قول الشهاخ:

ولاقت بأرجاء البسيطة ساطعاً من الصّبح لما صاح باللّيل بَقَّرا وقد قال أبو الطيب:

لقيت بدرب القُلَّةِ الفجر لقية شفت كَمَدَي والليلُ فيه قتيلُ ومن أحسن في ذلك غايه الإحسان محمد بن هانيء الأندلسي في قوله: خَليليَّ هبا فانصراها على الدَّجى كتائب حتى يهزِمَ الليلَ هازمُ وحتى نرى الجوزاء، تنَثْر عِقْدَها وتسقط من كفَّ الثريا الدراهم (٢)

<sup>(</sup>١) اللآليء ج٢/٢٦.

<sup>(</sup>٢) اللآليء ١/٢٠٤.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٢/٦٢٦.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٢/٢٩٢، ٢/٢٢٢.

ولعل الباحث في صورة ابن هانىء السابقة «كما عثر الساقي بجام من الخمر» لا يجد فيها الحسن الذي تفصح عنه هذه الصورة الشعرية الثانية، ولعل السبب في ذلك عدم وضوح العلاقة بين طرفي الصورة الأولى.

وإنما كان ابن هانىء جديراً بالإحسان في صورته الشعرية الثانية التي تميزت بالجهال والإثارة لاشتهالها على عنصري الجدة والطرافة، على الرغم من أن لكل من صوره الشهاخ والمتنبي مذاقها، إذ عبر كل منها عن مشاعره تجاه الليل بصورة تعبيريه تتناسب ونفسيته، فكان انقضاء الليل عند الأول انهزاما أمام إلحاح الجلبه والصياح، وعبر الثاني عنه بالقتل والتشفي . لكن انفراط عقد الجوزاء، وسقوط الدارهم من كف الثريا؛ مطايا تعبيريه وألوان تشكيلية متميزة لانبلاج الفجر وانقضاء الليل وفي هذا من الزيادة على الصورة عند الشهاخ والمتنبي مالا يخفى . على أن الناقد قد أضاف إلى ذلك في موضع آخر، وضوح بيت ابن هانيء وخفاء بيت المتنبي بقوله: « وبيت ابن هانيء أوضح في المعنى الذي ذكرنا من بيت المتنبي »(١)

وهذا الاستحسان في اعتاد المتأخر على معاني المتقدم يتفق ونظرتهم العامه إلى المعاني الشعرية، إذا لا يحظر لديهم أخذ المتأخر لمعنى سبقه شريطة أن يزيد عليه زيادة بينه، ولذلك فلم يكن أمر هذه المعاني من باب السرقة والأخذ كما سيأتي تفصيل ذلك في قضية الأخذ الأدبي.

٣) وقد يقصدون في هذه المقايسات الاشادة ببراعة الاندلسيين في استخدام الأصباغ البديعية النادره، كالمعاقده التي هي أن يشترط الشاعر شروطا في معان يريد التوفيق بينها، فيعقد لكل صنف منها ما يشاكله ويماثله، وقد أورد ابن بسام عليها أمثلة لعبد الجليل بن وهبون، ولجندب أخت عمرو ذي الكلب، وللمجنون، وللعباس بن أحنف في قوله: أشكو الذين أذاقوني مسودتهم حتى إذا أيقظوني في الهوى رقدوا

<sup>(</sup>١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ١٤٦.

ثم قال « ومن مليح هذا لبعض أهل افقنا قول يحى بن هذيل القرطبي: لما وضعت على قلبي يدي بيدي وصحت في الليلة الظلماء واكبدي ضجت كواكب ليلى في مطالعها وذابت الصخرة الصماء من جلدي

فعاقد بين قوله يدي بيدي، وذابت الصخرة الصهاء من جلدي، وبقوله واكبدي وضجت كواكب ليلي، لأنه حين نادى مَدَّ إليها فأجابته على زعمه الكواكب اشفاقا عليه (١).

وابن بسام في ذلك إنما يؤكد مصاولة النموذج البديعي الأندلسي لنظيره المشرقي، وكأني به قد أحس أنه مطالب باقامة الدليل على ذلك في هذا المثال فاستأنس باستحسان أبي الطيب لهذين البيتين في رواية تقول « وذكر أن أبا الطيب المتنبي أنشد من شعر الأندلس حتى أنشد هذين البيتين، فقال: هذا أشعر القوم».

ولم يقصد النقاد من تزكيتهم للناذج الأندلسية بالاستملاح، والاستحسان من خلال الناذج المشرقيه الإتيان على النموذج المشرقي، والغض منه أو التفوق عليه، لأن ذلك قد يتنافى، وما يشبه القداسة التي أحاط بها الناقد شعر الفحول خاصة، لكنهم قصدوا من ذلك المقاربة والمحاذاة.

٤) وقد يقصدون إلى الاتباعية المبدعة في المعاني، وقد جسد ابن بسام هذا الاتجاه فيا تحراه من لمسات أندلسيه تجديديه، فعبد الجليل بن وهبون في قوله:

وسواء أن تُجْلى اللحاظُ من القدى أو تنتضي من شخصها الحوباء تابع للتهامي في قوله:

واستهل من اترابه وللداتيه كالمقلة اسْتُلَتْ من الاشفار غير أن عبد الجليل قد« نفخ فيه روحاً ، وسلك فيه مسلكاً مليحاً وولد له إحساناً صريحاً »(٢).

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٣٣.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣١٦.

وقول عبد الجليل بن وهبون أيضاً:

رحنابه بل بالسيادة والعلى والشمس نجم النهار مساء « معنى أحسن فيه ، وإن لم يكن اخترع فقد أحسن وأبدع حيث اتبع  $^{(1)}$  . وقصيدة أبي بكر بن بقي التي يقول فيها:

وقالوا ألا تبكي وتلك مطيهًم على السهب يحملن الأوانس كالدُّمي أإن بعدت منى الدموع تغامزوا وقالوا سلا ولم يكن قبل مغرما فهلا أقاموا كالبكاء تنهدي إذا ما بكى القمري قالوا ترنما

 $^{(7)}$  من حجول الكلام وغرره، وإلا يكن اخترع فها أتقن ما اتبع $^{(7)}$ .

ويغالب ابن بسام نزعته الدفاعية في قول ابن الملح:

لو كانت الشمس من خدام دولتكم والعدل ما العدل لم تبرح من الحمل

فيقول « ولم أسمع بمثل هذا البيت لمن سبق، فإن كان اتباعاً فها أحسن ما ارق ، وإن يكن اختراعاً فها أولى وأخلق  $^{(r)}$ .

٥) وقد يقصدون إلى الاتباعية المبدعه المجددة في الصورة الشعرية وهذا اتجاه تعهده أبو الوليد إسماعيل بن حبيب الحميري (ت ٤٤٠هـ) فيما أجراه من دفاع ومفاخره بتشبيهات الأندلسيين، وهو يميل إلى التعميم فلا يأبه لتوثيق البيت بشبهه، وإنما يكتفي بالإحالة على التداول، كما في أبيات الحاجب بن جعفر بن عثان المصحفى:

كالوشى نمق أحسن التنميق انظر إلى الروض الأريـض تخالــه لعبت يداه بحييه المشقوق وكأنما السوسان صب مدنف يـومَ الوداع ومـزقــت اثــوابَــهُ جَــزَعـــاً عليّـــه أيما تمزيـــق وكمان دائىره الحديقية عنسدمسا جاء الغمام لها بسرشف الريسق

الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٨٩. (1)

الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣٠٣. (٢)

الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣٠٣.

فلك من الياقوت تَسَطّع نَـوْرَهُ فيه كـواكـب جـوهـر وعقيـق «شبه أوراق السوسن في افتراقها بجيب مشوق، وهو معنى دقيق أنيق، وقد تداوله جماعة واظنه من اختراعه، وتشبيهه الأخير في الحديقة من التشبيهات العقم على الحقيقه (١).

ويتحقق إبداع الأندلسي وتجديده عند ابن حبيب باضافة يسيره تقوم مقام التطويل، وتنم عن ذكاء ومغايره، والمثال على ذلك قول يوسف بن هارون الرمادى:

وفي الورد غضا والأقاحي محاسن سرقن من الأحباب للمتشوق خدود عذاري لو تقصى حياؤها وأفواه حور لو سمحبن بمنطق

إذ يقول: « وهذان التشبيهان معروفان، لا سيا قلبها ولكن لو فيها حسنتها معا وأبدعت فيهما بدعاً «(٢).

ومثل ذلك قوله في بيت لأبي الاصبغ بن عبد العزيز «هذا البيت غاية ووصف الدود، فقلبه إلى وصف الدود، فقلبه إلى وصف الورود مما أحسن فيه وأغرب »(٣).

والأحكام النقديه لهذا الاتجاه الاتباعي المبدع يحالفها التوفيق بما تحمله من إقرار واضح بمواهب الأندلسيين التي يرف إبداعها فيا احتذوه من معان، ويلتمع اختراعها بما أضافوا إليها ما هو من تمامها وجمالها.

لكن هذه الأحكام ضلها التوفيق من جانب الدقة والموضوعية، فهي تميل إلى التعميم والتعويم دونما إصابه نقدية، فلا تعليل للحكم سوى من حجول الكلام وغرره، والتوليد الحسن، والمعنى الانيق، والوصف الغاية. وهي أحكام تصلح أن تقال في كثير من الأبيات الشعريه، دون أن يظفر المتلقي بتعليل نقدي يُفَسرِد معسنى عن غيره ويملأ النفس قناعة بما يصدره الناقد

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع لأبي الوليد اساعيل بن حبيب الحميري تعقيق هنرى بيرس الرباط ١٩٤٠ . ص:

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٣٤.

<sup>(</sup>٣) البديع في وصف الربيع. ص: ٤٧.

من تفضيل، فقد قنع ابن حبيب وابن بسام باللمحة الخاطفه فجاءت العبارة النقدية مبهمه لا تخرج عن إطار الاستحسان الذوقي التأثري.

٦) وقد يقصدون إلى تفضيل النموذج الشعري الأندلسي على غيره من الناذج المشرقية، عن طريق الموازنة القائمة على أسس نقديه سليمه، من ذلك ما تعاوره الشعراء لقول الأفوه الأودي:

وترى الطيرَ على آثسارها رأى عَينِ يُقَسسةً أن سَتُهار قال النابغة:

> إذا ما غَزَوا بالجيش حَلَّق فـوقهـم وقال أبو نواس:

انسأيّا الطيّرُ غَدوَتَهُ وقال صريع الغواني:

قد عـوَّدَ الطيرَ عـاداتِ وثقـنَ بها وقال أو تمام:

وقد ظُلَّلَتْ عِقْبانُ أعلامِه ضُحى بعِقبْان طَيرٍ في الدِّماء نواهِل

تراهُنَّ خلفَ القوم خُـزْرا عيــونها جوانح قد ايقن أن قبيله

ثِقَةً بالشَّبْعِ من جنزره

فهن يَتْبعَنَّهُ في كلل مُرتَّحَل

أَقَامَتْ مع الرَّاياتِ حتى كأنها من الجيشِ ، الا أنها لم يقاتِسل

عَصائب طير تهتدي بعصائِب

جلوس الشيوخ في ثياب المرانيب

إذا ما التقى الجيشان أولُ غــالــب

فكلهم عند ابن شهيد قصر عن النابغة لأنه زاد في المعنى ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر، وإن كان أبو تمام قد زاد في المعنى. « وإنما المحسن المتخلص المتنبي حيث يقول:

له عَسْكَوا خيل إذا رمى بها عَسْكُواً لم تَبْقَ إلا جاجمُه « ولكن ما تسأل الطير إذا شبعت أي القبيلين الغالب؟ وأما الطير الآخر فلا أدري لأي معنى عافت الطير الجهاجم دون عظام السوق، والأذرع

والغقارات والعصاعص؟ ولكن الذي خَلَّصَ هذا المعنى كله، وزاد فيه، وأحسن التركيب ودل بلفظة واحدة على مادل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، من أن القتلي التي أكلتها الطير أعداء الممدوح فاتك بن الصقعب (ابن شهيد الأندلسي) في قوله:

وتدري سباعُ الطبرِ أن كُماتَـهُ إذ الْقتَتْ صيـدَ الكُماةِ، سباعُ لْمَنَّ لُعِابٌ فِي الْمُواء وهِلِزَّةٌ إذا جَلَّ بينَ الدَّارعينَ قِلْراعُ تَطيرُ جياعاً فوقَـهُ وتَــردُّهــا ﴿ ظُبَاهُ إِلَى الأَوكـارِ وهــي شِبـاعُ(١)

فهذه موازنة الأساس فيها دقة التعبير عن المعنى وحسن التخلص فيه مع حسن التركيب وايجازه.

وعلى أساس من استواء التركيب وتناسقه في البيت الشعري فضل أبو الصلت أميه بن عبد العزيز الأندلسي قول ابن اللبَّانة:

وعَمْرتَ بالإحسان أفق مَيُرْقَةٍ وبنيت فيها ما بنى الاسكندرُ فكأنها بغداد وأنت رشيدها ووزيرها، وله السلامة، جعفر

على قول أبي الطيب في كافور:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها \_ وحاشاك \_ فانيا

لأن ١ قوله وله السلامه في باب الحشو أوضح وأملح من قول أبي الطيب في كافور » (۲).

وعلى أساس من الإصابة في التشبيه، فاق أبو بكر بن بقى أكثر من شاعر فى قوله:

الدهر أخون من أن يستقيم لكم وإنما جاد عن كره ولم يكد إلى الطباع رجوع العَيْر للوتـد ومن تصنّع يـرجـع بعـد آونـه

وهذا المعنى مشهور من قول الأول:

كل امرىء راجع يـومــأ لشيمتــه وإن تمتـــــع إخلاقـــــأ إلى حين

<sup>(</sup>۱) رسالة التوابع والزوابع ص: ۱۳۳\_۱۳۳. (۲) خريده القصر وجريدة العصر ج١٣٩/٢.

وقال آخر:

ومن يتكلف غير مافي طباعه يدعه ويغلبه على النفس خيمها وقال:

لا تُبْديِّنَ لِي التكلف في الهوى فضَحَ التطبُّع شيمة المطبوع « ولكن أبا بكر استولى على الأمد، ونفث السحر في العقد بقوله رجوع العبر للوتد<sub>»</sub> .

وبالارتجال الذي يجول خلاله الطبع الموشى بجمال الصياغه باين أبو الحسين سراج بن عبدالله بن سراج في قصائده، طريقة علماء المشرق في الشعر التي يغلب عليها ضعف البناء والتكلف وغرابة الألفاظ وندرتها، فقصيدته التي ارتجلها حين خرج مع بعض إخوانه إلى بعض البساتين فقضى معهم يوماً حافلاً بالسرور والبهجة، يقول فيها:

والشمس زعفرانا في الرّبي وتفُتُّ مِسْكَتَها على الغِيطان أطلعتَها شمساً وأنت عُطارة وحففتَها بكواكب النَّدمان

لما رأيت اليوم ولى عُمْرُه والليل مقتيل الشّبيبة داني فاتيتَ بدعا في الأنام مُخلّدا فيما قَـرَنْـتَ ولات حينَ قِـران

هي من «رواء الديباج الخسرواني، ورونق الصعب الياني، ولمثله فلتنشرح الصدور، وتتشوف السرور، ويذعن المنظوم والمنثور. ألا ترى ما آنق استعاراته، وأرشق إشارته، وأقدره على الإتيان بالتشبيه دون أداته، وكذلك طبعه في سائر مقطعاته». على أن أشعار العلماء على قديم الدهر وحديثه بينة التكلف وشعرهم الذي يروى لهم ضعيف، حاشا طائفه منهم خلف الأحر، فإن له مايستندر وقطرب أيضاً له ما يستغرب، والخليل بن أحمد له بعض مايحمد، وابن دريد من الشعراء العلماء، وكذلك من علماء البصرة أحمد بن أبي كامل...

<sup>(</sup>١) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣٨٨.

فهؤلاء أعيان العلماء الشعراء بالمشرق ممن علا شعرهم ديباجه ورونق، فأما من سواهم كيونس والأخفش وأبي عمرو بن العلاء وسيبويه والفراء وسائر أصحابهم فأكثر الرواة لم يسمع لهم بشعر، والكسائي له شعر ضعيف بين التلكف، فأما أبو عبيده فله شعر يضحك، وللأصمعي قصيدة في بني برمك أكثر فيها من الغريب وما أتى بغريب، كذلك من علماء الكوفه جماعة مثل خالد بن كلثوم، وأبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي، وأصحابهم زعم ابن المنجم أنه لم يسمع لهم بشعر(۱).

ومع أن أبن بسام قد خص بعض علماء المشرق برونق ديباجة الشعر، إلا أن ذلك لا يبعده عن تفضيل شعر الشعراء العلماء في الأندلس من واقع بعض النهاذج التي أغناه المصنفون ممن سبقه في تدوين اشراقة تعبيرهم وبهاء تصويرهم.

وبغرابة المعنى وإصابته تقدم أبو الوليد اسماعيل بن عامر بن حبيب الحميري صاحب البديع في فصل الربيع أبا الطيب المتنبي، إذ يقول أبو الوليد:

إذا ما أردت كووس الهوى ففي شربها لست بالمؤتلى مُدامُ تُعَتَّق باللَّرْجُلِ وتلكَ تُعتَّق بالأَرْجُلِ

« وهذا البيت مما أغرب به على الألباب، وأعرب فيه عن موضعه من الصواب، وبينه بين قول أبي الطيب شبه بعيد، ولكن لأبي الوليد فضل التوليد، وحسن من النقل ليس عليه مزيد وهو قوله (٢):

انظُرا إذا اختلف السيفان في رهب إلى اختلافها في الخُلْق والعمل هذا أعُد لِرَيْب الدهر مَنْصَلِتاً وعُدَّ ذاك لرأس الفارسَ البطل

ويلاحظ على التطبيق النقدي في هذا الاتجاه الموازن من المقايسات ناحيتان: إحدهما: أنه أكثر اتجاهاتها تحديداً لمواطن الموازنة وتحليلاً وتعليلاً فهو تطبيق عملي موضوعي.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٢٣-٣٢١.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٨٤.

وثانيتها: كثرة المقايسه بشعر أبي الطيب المتنبي على الرغم من مكانته في الأندلس، وربما كان في ذلك بيان عن صدى التأثير الفني لشعر المتنبي ـ الذي سبقت الإشارة إليه ـ في نضج الشعر الأندلسي.

#### ثالثاً: المعارضات:

ظلت المعارضة من وسائل الأندلسيين في التصدي لفيض الاتجاهات الأدبية الوافده حتى في القرن الخامس ذي الاستقلال الأدبي، ولذلك فقد حظيت المعارضة باهتام واضح كوسيله منهجيه في النقد، لا سيا وقد عدها النقاد محكاً للجوده، وسبيلاً إلى الرفض، ونهجاً في التحدي، ووسيلة للتبريز والتفوق.

وكان ابن شُهَيْد في هذا المنحى ناقداً رائداً، فقد جعل عبد الرحمن بن أبي الفهد أبا المطرف الذي فاخر بمعارضاته للشعر الجاهلي والإسلامي، كالجواد إذا استولى على الأمد لايني ولا يقصر (١١).

ولتأكيد هذا الأساس من الإجاده، قام ابن شُهيد في رحلته المتخيلة بمعارضة لامرىء القيس، وطرفه بن العبد، ولقيس بن الحظيم، وقد أجازوا جميعاً قصائده المعارضه لشعرهم استحساناً لها. وفي محاورة له أبان عن منطلق المعارضة وقدم تعليلاً للاجادة إذ يقول « فقال لي فاتك بن الصقعب، فهل جاذبت أنت أحداً من الفحول؟ قلت نعم، قول أبي الطيب:

أأخلعُ المجدّ عن كتفي واطلُبُهُ واتركُ الغيثَ في غِمْدي وانتجِعُ؟

قال لي بماذا؟ قلت بقولي:

ومن قُبّهِ لا يدركُ الطرفُ رَأْسَهـا تَكَلفّتها والليلُ قَـد جـاشَ بَحْـرُهُ ومن تحت حِضْني أبيضٌ ذو سفاسِق هما صاحبايّ من لدنْ كنتُ يافعـاً

نَـزِلُ بها ريـخ الصبّا فَتحَـدَّرُ وقـد جَعَلَـتْ أمواجُهُ تَتَكسَـرُ وفي الكَفّ من عَسّالة الخَطِّ أَسمَـرُ مقيلان مـن جـد الفتى حين يَعْثُـرُ

<sup>(</sup>١) جذوه المقتبس ص: ٢٧٧ نقلاً عن حانوت عطار.

ولا في صاحبك أبي عامر»<sup>(١)</sup>.

أما ابن حزم الظاهري فكان المساند والمساعد لنظرية ابن شهيد في المعارضة فقد عرض للمواقف الشائعه في الحب في كتاب طوق الحيامه، فغاير في كثير منها. ويتسم موقف ابن حزم من ذلك بالهدوء تارة فيا عطف به معنى من المعاني كقوله «والسهر من أعراض المحبين، وقد أكثر الشعراء في وصفه، وحكوا أنهم رعاه الكواكب، وواصفو طول الليل، وفي ذلك أقول وأذكر كتان السر وأنه يتوسم بالعلامات...»(").

ويتميز بقوة الرفض تارة أخرى خاصة فيا كان لديه التبرير والتعليل إذ يقول في القنوع عند الشعراء « وللشعراء فن من القنوع أرادوا فيه إظهار غرضهم ، وإبانة اقتدارهم على المعاني الغامضة والمرامي البعيدة . وكل قال على قوة طبعه ، إلا أنه تحكم باللسان وتشدق في الكلام ، واستطال بالبيان وهو غير صحيح في الأصل ، فمنهم من قنع بأن الساء تظله هو ، ومحبوبه والأرض تقلها . ومنهم من قنع باستوائها في إحاطة الليل والنهار بها وأشباه هذا ، وكل مبادر إلى احتواء الغاية في الاستقصاء وإحراز قصب السبق في التدقيق . ولى في هذا المعنى قول لا يمكن لمتعقب أن يجد بعده متناولاً ولا وراءه مكاناً مع تبيين علة قرب المسافة البعيدة وهو:

وقالوا بعيد قلت حسبي بأنه معي في زمان لا يطيق محيدا تَمُرُّ علىَّ الشمسُ مثلَ مرُورُها به كلَّ يـوم يستنيرُ جـديـدا فمـن ليس بيني في المسير وبينه سوى قَطْع يوم هل يكونُ بعيدا وعِلم إله الخلق يجمع بيننا معا كفى ذا التدانى ما أريد مزيدا

فبينت كما ترى أني قانع بالاجتماع مع من أحب في علم الله، الذي السموات والأفلاك والعوالم كله وجميع الموجودات لا تنفصل منه ولا تتجزأ فيه، ولا يشذ منها شيىء، ثم اقتصرت من علم الله تعالى على أنه في زمان.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢١.

<sup>(</sup>٢) طوق الحمامة ص: ٣٠ ط دار المعارف.

وهذا أعم مما قاله غيري في إحاطة الليل والنهار، وإن كان الظاهر واحداً في البادي إلى السامع لأن كل المخلوقات واقعة تحت الزمان، وإنما الزمان اسم موضوع لمرور الساعات وقطع الفلك، وحركاته وأجرامه، والليل والنهار متولدان عن طلوع الشمس وغروبها، وهما متناهيان في بعض العالم الأعلى، وليس هذا الزمان فإنها بعض الزمان. وإن كان لبعض الفلاسفة قول أن الظل متاد فهذا يخطئه العيان، وعلل الرد عليه بينه ليس هذا موضعها، ثم بينت أنه وإن كان في أقصى المعمور من المشرق، وأنا في أقصى المعمور من المغرب، وهذا أطول السكنى، فليس بيني وبينه إلا مسافة يوم إذا الشمس تبدو في أول النهار في أول المشارق وتغرب في آخر المغارب» (١٠).

ويمثل صاحب الذخيره الركن الثالث في المعارصة والرفض والإجادة والتفوق، وتتردد أحكامه كشأن سابقيه بين الذاتيه والموضوعيه، فقد تأخذه الحياسة فيندفع مفضلاً للشاعر الأندلسي الذي تبناه دون تبرير مقنع، كتفضيله لقصيدة أحمد بن دراج القسطلي التي يقول في مطلعها:

لعلث يا شمس عند الأصيل شجيت لشجو الغريب الذليل فكوني شفيعي إلى ابن الشفيع وكوني رسولي إلى ابن الرسول فأما شهدت فأزكى شهيد وأما دَلَلْتِ فاهدى دليل

وهذه القصيدة طويله احتج فيها ابن دراج لإمامة الحموديين، وقرر أنها ثابتة بنص القرآن وحكم العقول، ومن ثم عدد مناقب أهل البيت. فقال ابن بسام مفضلاً لها على شعر دعبل الخزاعي والسيد الحميري «هذه القصيدة طويلة وهي من الهاشميات الغر، بناها من المسك والدر، لا من الجص والأجر. لابل خلدها حديثاً على الدهر، وسر بها مطالع النجوم الزهر، وإنما وقعت فيها بعض الألفاظ لو قرعت سمع دعبل بن علي الخزاعي، والكميت ابن زيد الأسدي، لأمسكا عن القول، وبرئا إليها من القوة والحول. بل لو رآها السيد الحميري وكثير الخزاعي لأقاماها بينة على الدعوى ولتلقياها بشارة على السيد الحميري وكثير الخزاعي لأقاماها بينة على الدعوى ولتلقياها بشارة على

<sup>(</sup>١) طوق الحبامة: ١٠١ ــ ١٠٢.

زعمها بخروج الخيل من رضوى. وقد أثبت أكثرها إعلاناً بجلالة قدرها واستحساناً لعجزها وصدرها العلم الله المعرفة ا

صحيح أن هذه القصيدة من خير ما انتجه الأدب الشيعي، وأنها بلغت في وقتها من الانتشار حداً بعيداً وإنها كانت نواة للقصائد التي تناولت مراثي أهل البيت، وأن الرواة أفردوها بالدراسة والحفظ فيا بعد (٢). لكن ذلك كله لم يحمل ابن بسام إلى البحث في القصيدة عما وراء البناء والتاسك في عجزها وصدرها، ودرر الألفاظ، ومسكها الذي لم يعدد مواضعه بموازنة تشعرنا بقبول حكمه والقناعة به، لأن الحكم لابن دراج على السيد الحميري ودعبل وكثير دون تبرير نقدي، هو حكم عريض يحتاج إلى إقامة الدليل والحجة، خاصة أن هؤلاء هم أعلام الأدب الشيعي في المشرق، وأن منهم من والحجة، خاصة أن هؤلاء هم أعلام الأدب الشيعي في المشرق، وأن منهم من لأحوالهم (٣)، ولامية السيد الحميري التي جرى ابن دراج على سننها والذي منها قوله:

هـل عند من أحببت تنويـل أم لا فـإن اللـوم تضليـل أم في الحشى منك جـوى باطـن ليس تـداويـه الأبـاطيـل وقد قرظها بعض النقاد بأنها من الشعر الذي يهجم على القلب بلا حجاب. أما شعره فقال العيني فيه « وليس في عصرنا هذا أحسن مذهبا في شعره، ولا أنقى الفاظا من السيد  $^{(1)}$ . وعلى ذلك فكان أحرى بابن بسام أن يقصر من تطاوله أو أن يقيم الدليل على حكمه. وقد يشفع له أنه يصدر أحكاما ولا يغيب عن خاطره تهوين المشارقة من شأن أدب الأندلسيين ورفضهم له.

وقد تخفت جذوة حماسته فتغيب الذاتيه في حمى التعليل والتبرير المقنع، إذ يضع يده على جوانب نقديه سليمه كها في قول ابن برد:

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٧٠.

<sup>(</sup>٢) صحيفة معهد الدراسات الاسلامية. التشيع في الأندلس ود. محمود مكي عدد ١ - ٢ سنة ١٩٥٤. ص:

<sup>(</sup>٣) انظر طبقات الشعراء لابن المعنز تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط الثالثة دار المعارف. ص: ٢٦٨.

<sup>2)</sup> الأغاني ج ٢٤٧/٧ ط وزارة الثقافة والإرشاد بالقاهرة.

أعنبر في فمسه فُتَّتَ الله الله المُتَّتَ الله الذاهب من ليلنا الذاهب من ليلنا

أم صارم من لحظه اصلت المنبتُ الله فيه الآسُ أن ينبتُ وامزج بماء الذهب المنبَّسَا

قال ابن بسام «كأنه ذهب في البيت الثاني إلى معارضة ابن المعتز في قوله:

قد صاد قلبی قمر بروجنه کانما وشرارب قد نم او ضعیفة اجفائه کرانما مقلته الحسن فیه کامل

يَسْحَــرُ منــه النظــرُ يقــدح ــمنهــا الشرر يقــدح منهــا الشرر هــمَّ عليــه الشعـــرُ والقلـب منــه حجــرُ مــن فعلــه تعتــــذِرُ وفي الورى مُخْتَصَــــرُ وفي الورى مُخْتَصَـــرُ

وليست يَدُ ابن برد عن مرماه بقاصرة، ولا صفقته حين جاراه بخاسره، بل ساواه وزاد وأجاد ما أراد. ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه «قد نم أو هم عليه الشعر» لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع فجانس بين الشارب وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المرودة، وأول درجة من اللحية، بإشارة عذبه، وعبارة حلوه رطبه دون تطويل ولا تثقيل »(۱).

### رابعاً: الفنون الأدبية:

أدرك الناقد الأندلسي من مظاهر الحياة الأدبية تخصص الأندلسين وإبداعهم في فن الوصف فوجد في ذلك ركناً هاماً في الدفاع والمفاخرة، فقام ابن شهيد بتزكية رسائله الأدبيه عند أرباب صناعة النثر، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب بقوله: « فبسطاني وسألاني أن أقرأ عليها من رسائلي، فقرأت رسالتي في صفة البرد والنار والحطب فاستحسناها "()"، وكذلك الحال في

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٤١-٠٤٢.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٩.

رسالة الحلواء التي ترسم فيها طريقة الجاحظ في تصوير بخلائه، إذ رسم ابن شهيد في هذه الرسالة صورة تجسيدية لفقيه جشع نهم وذي لقم على حد تعبيره، أتى فيها على دقائق نفسيته المتغيره بتغير أطباق الطعوم من خبيص وقبيطاء، وزلابيه، وتمر النشا . . . وقد صب معانيه ورسومه في قوالب من البديع، جعلت الجاحظ وعبد الحميد الكاتب يستحسانها ويضحكان عليها أيضاً (۱) .

وتكشف محاورته لابن الأفليلي عن مفاخرة واضحة لتناوله لصفات طريفه جديده في وصف العارض والذئب، فقال على لسان أنف الناقة: وقعت لك أوصاف في شعرك تظن أني لا استطيعها، فقلت وحتى تصف عارضاً فتقول.. وتصف ذئبا فتقول:

أَزُلُّ كسا جُمُهانَـه مُتَستَـراً طيالس سوداً للدَّجى وهو أطلسُ فدلً عليه لحظُ خِبٌ مُخادعٍ ترى نارة من ماء عَيْنَيهِ تُقْبَسُ

وقد صاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير: زاه، وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة واختلط كلامه (٢).

وقد استشعر ابن بسام هذه الرغبة عند ابن شهيد وصادفت في نفسه هوى ففرده في دقائق الموصوفات كالبعوضة والنحلة، والبرغوث، وجعله مضارعاً للطبقة البغداديه بل متفوقاً عليها، وعلل لذلك بقوله: « وقد ضارع أبو عامر ابن شهيد محاسن الطبقة العالية البغدادية المضارعة، التي بانت فيها قوته ولدنت اختراعاته ومقدرته، فصار يتناول المعنى الحسن فَيُصَيِّرُه مُحَسَّا بحسن مساقه، فمنها وصفه للنحل والعسل بسعه الأكفال وإرهاف الصدور، ووصف البرغوث فقال: « أسود زنجي » ووصف البعوضة فقال: مليكة لا جيش لها سوى . . . ووصف الثعلب . . فهذه أوصاف لو رامه غيره لكبا جواد بنانه ونبا حسام لسانه » . .

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٢.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٧.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٨٥.

وألفى أبو الوليد إساعيل بن حبيب الحميري إقبال الأندلسيين على شعر الطبيعة فجرى إلى تفضيلهم في هذا الفن الذي لهم فيه من الاختراع الفائق والابتداع الراثق، وحسن التمثيل والتشبيه ما يفوق شعر المشارقة (١). وتتردد أحكامه في فن وصف الربيع، بين النوادر المبتدعه والمعاني المخترعة، والقطع التي هي من السحر مقتطعه (٢)، وبين التفرد على غير مثال. فهو يصف مثلا قطعة لابن دراج يصف فيها السوسن بقوله: «أحسن وأبدع وأغرب واخترع «٢)

وفي قطعة أخرى لابن دراج في وصف السوسان والتي يقول فيها:

واندب إليها من يساعد وانتدب أيدي الربيع بناءها فوق القضب حول الأمير لهم سيوف من ذهب ضلل البناء ومد صفحة مرتقب عبد المليك إليه في جيش لجب

جَهّزْ لنا في الروض غزوة محتسب لمعاقل من سوسن قد شَيَّدتْ شرفاتها من فضة وحُمَاتُها مترقبين الأمرره وقدد ارتضى كامير لونه قد تطلع إذ دنا

قدم لها بقوله: «ولأبي عمر بن دراج القسطلي فيه وصف معدوم المثال موسوم بالجهال، صح عندي أن عبادة بن ماء السهاء كان يقول لم يخترع بالأندلس في معنى من المعاني كاختراع القسطلي في السوسان». وعقب عليها بقوله «الشرفات أوراق السوسن، والسيوف النواوير المصفرة في أسفلها والأمير القائم وسط السوسن، وهو من الأختراعات الشريفة، والابتداعات البديعة »(1).

أما ابن بسام فقد أنفق جهده بحثاً عن مثل هذه الفنون التي تفصح عن سهات الموهبه الأندلسيه، ففي الغزل بالمعَذَّرين قال « وأما صفات المعَذَّرين من الغلمان، فقد جرت خيول فرسان هذا الشأن بهذا الميدان وتفننوا في ذلك

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص: ٣٠.

<sup>(</sup>٢) انظر البديع في وصف الربيع ص: ٢٠، ٣٣، ٤٧، ٩٠.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١٢.

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه ص: ١٣٣.

نظماً ونثراً، ومدحاً وذماً... ولعبد الجليل في هذه الصفات عدة مقطوعات فتح فيها جراب السخف، ولم يستتر فيها من بسجف... ولم أسمع في ذم من عزل عن ولاية حسنه أحسن من بعض أهل عصرنا، وهو الحسن البرقي في أبيات تستندر بجملتها...»(١).

وفي صفة الألثغ استحسن ابن بسام قول ابن شهيد: مرضُ الجفون ولثغة في المنطق سيانَ جرا عشق من لم يعشق...

بقوله: قول أبي عامر في صفة الألثغ أحسن فيه لا سيا على البديه، ومن أحسن ما سمعت في صفته قول الرمادي:

واستطرد كذلك من تصوير الأسعد بن بليطه للخيلان في قوله:

تَتَنَفَّسُ الصهباء في لَهـوَاتِـه كتنفَّسِ الرَّيْحـان في الآصـال وكـانما الخِيلانُ في وَجَنـاتِـه ساعاتُ هجـرٍ في زمـانِ وصـال

إلى تخصيص الأندلسيين بوصف الجُدَرِّي والخيلان فقال: « وهذان النوعان من وصف الجدري والخيلان غير موجودين في أشعار المحدثين إلا في النادر، وأنا أنشد في هذا الموضع بعض ما تعلق من ذلك بحفظي، ووقع في شرك صدري» ثم يورد أبياتاً في ذلك للشيخ أبي مروان بن سراج، وابن عبدوس القرطبي، وأبي زيد العاصي، وأبي تمام بن رياح، ولأبي محمد بن فرج الحبياني، وأبي بكر الداني .

ويلاحظ أن الصورة الشعرية هي السمة التي تنتظم هذه الفنون التي جعلها النقاد محط عنايتهم، وفي ذلك بعد فني في الدلالة على اتجاه الملكات الأدبية في

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٢١.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٢.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٤.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٩٤.

هذه الفترة، ووعي نقدي بأن الشعر ضرب من التصوير به تتفاضل المواهب والملكات.

ومن تمام النظرة المنهجيه في الفنون الأدبية ما استشعره بعض النقاد من قدرة أديب الأندلس وتفرده في الجمع بني ميداني الأدب، الشعر والنثر بقدرة وإجادة، فاعتد ابن شهيد بموهبته في هذا المجال فأكد ذلك بإقرار على لسان صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، إذ يقول بعد أن عرض عليها من شعره ونثره «ثم قال لي الأستاذان عتبه بن أرقم (صاحب الجاحظ)، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد؛ إنا لنخبط منك ببيداء حيره، وتفتتق أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟ فقلت؛ الإنصاف أولى، والصدع بالحق أحجى، ولا بد من قضاء، فقالا اذهب فإنك شاعر خطيب».

وفاخر ابن بسام بهذه القدرة إذ حرص على التنويه بها، فها من أديب في تراجمه إلا وجمع ركني هذه الصناعة، كقوله محمد بن عبد العزيز المعلم ممن شهر بالإحسان في صناعة النظم والنثر  $\binom{(7)}{n}$ . وقوله «عبد الملك بن محمد بن شماخ ينفث بالسحر في عقد النظم والنثر  $\binom{(7)}{n}$ ، كها عنى بذلك في منتخباته للأدباء فهو معنى باتباع مقطعات الشعر منتخبات من النثر ، ولا يكاد يفارق منهجه هذا في أي من تراجم الذخيرة .

وكأني بابن شهيد وابن بسام قد استشعرا هذا التفرد فاتجها للمباهاة به، خاصة أن إماما من أئمة الكتابة المشرقية يصرح بعسر الجمع بين هذين الركنين معاً، يقول سهل بن هارون « واللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم »(1).

يتضح مما سبق أن النقد المنهجي اتجاه موازن يعنى بإبراز الوجه المشرق للأدب الأندلسي بربطه بأدب المشارقه. وقد تبدى فيه جانب من التحدي،

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٨.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ٩٢.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٢٣.

<sup>(</sup>٤) البيان والتبيين ١/ ١٣٤.

والرفض الضمني للاتجاهات الشعرية الوافده، وذلك بعرض الناذج الاندلسيه عليها، وقد حكم النقاد غالباً للنموذج الأندلسي بموضوعيه مقنعة أحياناً، وبذاتية غير مقنعة أيحاناً أخرى.

حقاً لقد حاول الناقد في أحيان كثيره مغالبة هواه، ورغبته بالتعليل لاستحسانه، والشرح لتفضيله، لكنه في الغالب تعليل مقتضب، وإشارة مختصره مفهمه، ولا يخرج ذلك ملاحظاتهم النقدية عن إطار الموضوعية التي تتحقق بمجرد لفته أدبية يلحظها الناقد فتقوم مقام الشرح الطويل لما تضمن النص من حسن أو قبح (١).

لكن حاسة الاعجاب، غالباً ما كانت تسم نقدهم بميسم من الإنشائيه الانسيابيه التي يضيع فيها الخصوص، وقد جعلتهم هذه الحياسه يتجرأون على نماذج مشرقية اعترف لها نقده الكلام بالجودة والتفرد. بيد أن هذه الجرأة لم تكن لتجعلهم يقتربون من نماذج الفحول التي غمرهم الإعجاب بها، كشعر امرىء القيس والمتنبي وأبي تمام، وقد صرح بذلك ابن حزم وهو بصدد رفض اتجاهات شعر الغزل إذ يقول « وللشعراء في علة مزار الطيف أقاويل بديعه المرمى، مخترعة، كل سبق إلى معنى من المعاني، فأبو إسحاق بن سيار النظام رأس المعتزلة، جعل عله مزار الطيف خوف الأرواح من الرقيب المرقب، على بهاء الأبدان، وأبو تمام حبيب بن أوس الطائي جعل علته أن نكاح الطيف لا يفسد الحب ونكاح الحقيقة يفسده، والبحتري جعل علته أن استضاءته بنار وجده، وعلة زواله خوف الغرق في دموعه. وأنا أقول من غير الخاصدون. ولكن اقتداء بهم وجرياً في ميدانهم وتتبعاً لطريقتهم التي نهجوا الخاصدون. ولكن اقتداء بهم وجرياً في ميدانهم وتتبعاً لطريقتهم التي نهجوا وأوضحوا، أبياتاً مبينين فيها مزار الطيف...»(٢).

وقد فعل ذلك ابن شهيد في حضرة امرىء القيس إذ هم بالحيصة بعد أن

<sup>(</sup>١) معالم النقد الأدبي ص: ١٣.

<sup>(</sup>٢) طوق الحمامة ص: ٩٨.

استمع إلى إنشاده (۱) ، وكذلك في حضرة طرفة إذ استنشده فقال ابن شهيد الزعيم أولى بالإنشاد (۲) ، ولم ينشد أبا تمام إذ استنشده اجلالاً له ، ثم أنشده (۲) ، وأكبر المتنبي ان يستنشده (۱) .

وابن بسام أكثر النقاد حماسة للأندلسية يستدرك في كثير من الأحيان بعد تفضيل معاني الأندلسيين، كحكمه للرمادي بالتفرد في صفة الألثغ، ثم أتبعه بقوله «على أن أبا الطيب قد قال فأحسن...»(٥).

ومعنى ذلك أن حماسه النقاد كانت دفاعاً عما أحسوا أنه من خواص مواهب الأندلسين، ونتاج بيئتهم، وإبداعهم وتوليدهم، كالصورة الأدبية التجسيديه، وشعر الطبيعه، والأزاهير النادره، واللهو والمجون وشعر الحب. ويرجح ذلك أن نزعة الحماسه في النقد والتعليق إنما كانت تشتد فيا كان فيه تفرد في غرض أو إبداع في معنى أو مغايره في مذهب، أما ماكان فيه مشابهة أو مطابقة كالمقايسات فقد غاب صوتها تماماً.

وقد يعني هذا أيضاً أن ناقد هذه الفترة كان منهجياً ولم يكن متعصباً ذلك أنه لم يكن لينظر فيا ذهب إليه من أحكام دون ذوق يرشده، وبصيرة تهديه، وعقل يبصره، يؤيد ذلك بعض الأحكام النقدية التي انتقص منها النقاد من النموذج الأندلسي من ذلك قول ابن بسام « والبديهة والارتجال في هذه الأشعار الأندلسيه، وإن لم تلحق بالأشعار المشرقية، ولا فيها كبير طائل، ولا تقرب مما ألصقته إليها من أشعار الاوائل، فهو نحوي في هذا المجموع الذي انتحيت، وطلقى الذي إليه جريت، ولذلك ما أثبت مذالها ومصونها وكتبت غثها وسمينها، والأدب طريق يسلكه الصحيح والجرب، وسوق ينفق فيه الدر والمخشلب» (١).

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢١٣.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٢١٥.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٢١٧.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص: ٢٢٦.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٤.

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ق ٤ م ١ ص: ٣٠.

على أن النقد مها بالغ في ضرورة التزام الناقد بالموضوعية، فإن الأثر الشخصي سيظل أبداً يتسلل في خبث إلى الأعمال الأدبية ليعمل عمله فيها، ومهما حالو النقد أيضاً إقصاء التأثرية عن معالجه الفنون، فإن التذوق الأنفعالي سيظل المنهج الصالح الذي يمكن من الاحساس بالجمال<sup>(۱)</sup>، ولا ضير من استخدامه على أن نميزه ونقدره ونراجعه ونحده (۲).

ولعله بعد ذلك لا يغض من هذه المنهجيه ذلك الهوى الذي سبقت الإشارة إليه وذلك الشطط في بعض المفاضلات ولا ذلك الاتكاء على البديع والرفيع في الأحكام، وذلك الإغضاء على بعض جوانب التقصير الذي لم يخرج عن حدود قول ابن حبيب الحميري: « وربما أدخلت لأهل عصري مايقرب من البديع، ولا يبعد عن الرفيع فمن نقد ذلك فليعلم أني لم أجهله وإنما تحفظت من ناظميه وأغفيت لهم على مافيه، وليس ذلك إلا في أبيات يسيره وصفات غير كثيرة »("). فقد دفع الأندلسيون إلى هذه المواقف دفعاً حين أكثر المشارقة من الزراية عليهم، وانبرى المغارية ينعون عليهم تقصيرهم في تخليد مآثر الأندلس الأدبية العلمية، كما هو الحال في رساله لأبي على بن في تخليد مآثر الأندلس الأدبية العلمية، كما هو الحال في رساله لأبي على بن الربيب إلى أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم (1).

ومع وعورة هذا التيار الدفاعي في نقد الأندلس، فقد ترك انعكاساً قوياً في بعض قضايا النقد في هذه الفترة، وفي شخصية الناقد الأدبي الذي راح يجقق أصالة النقد الأندلسي من خلال ذاته بقراءة شعرية ونقدية جديدة لبعض ما اهتم به المشارقة، وقد توصل النقد الأندلسي في ذلك إلى أحكام قيمة في مجال النظرية والتطبيق الذي سيفرد له الحديث في الباب الأخير من هذا البحث.

<sup>(</sup>١) معالم النقد الأدبي ص: ٣٤، وانظر من الوجهه النفسيه في دراسة الأدب. د. محمد خلف الله أحمد ط ١٩٤٧. ص: ١٧.

<sup>(</sup>٢) مذاهب النقد وقضاياه ص ٨ وقضايا النقد المعاصر: ٤٢١.

<sup>(</sup>٣) البديع في وصف الربيع ص: ١٦٠.

<sup>(</sup>٤) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص؛ ١١١ - ١١٣٠.

## الفصّل اكخامِسُ

# النَقُداكِ لَقِي (الشِعْرَوَالدِّينِ)

حرص الإسلام في حقبته المثالية زمن الرسول عليه الصلاة والسلام، والخلفاء الراشدين، على أن يجري الشعر ملتزماً بركاب الدعوة الإسلامية، فاستضاء النقد بقبس من ذلك في قبوله ورفضه.

وقد ترك ذلك صدى متبايناً في نقاد القرون التي تلت، فأبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ه) ينقد شعر لبيد بن ربيعة بقوله: «ما من أحد أحب إلى شعراً من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل والإسلامه، ولذكره الدين والخير ، ولكنه رحى بزر »(١) . ومع أن استدراك أبي عمرو بن العلاء يجعل من شعر لبيد على حد تعبير الأصمعي « جيد الصنعة وليست له حلاوة  $^{(7)}$  ، أو أنه عالي النبرة قليل الفائدة، إلا أنه لا ينفي المقياس الخلقي الذي نظر من خلاله أبو عمرو بن العلاء.

أما الأصمعي (ت ٢١٤هـ) فكان موقفه من ربط الشعر بالدين أوضح من استاذه أبي عمرو بن العلاء، فأطلق أحكامه في هذا الشأن في ضوء النظر إلى الشعر نظرة جمالية صرفة، فمن ذلك قوله: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي عَلِيْكُ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيره لان شعره، وطريق الشعر طريق الفحول مثل امرىء القيس، وزهير، والنابغة من صفات الديار، والرحل، والمجاء، والمديح، والتشبيب

 <sup>(</sup>١) الموشح للمرزباني ص ٦٤.
 (٢) فحولة الشعراء للأصمعي ص ٢٨ والموشح ص ٦٤.

بالنساء، وصفة الخمر، والخيل، والحروب والافتخار، فاذا أدخلته في باب الخير لان  $\binom{(1)}{3}$ ، وكقوله وقد سأل أبو حاتم عن لبيد أفحل هو  $\binom{(1)}{3}$  ه قال ليس بفحل . . . وقال لي مرة كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر  $\binom{(1)}{3}$ .

ويتناوب المد والجزر علاقة الشعر بالدين في القرن الثالث، ويمثل هذا التناوب رسالتان نقديتان إحداهما لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، والأخرى في الرد عليها لابن المعتز، إذ يمثل ابن الأنباري من يذهب إلى ربط الشعر بالدين بدعوته إلى ضرورة نبذ شعر أبي نواس ومن سلك سبيله (٣)، بينا يؤكد ابن المعتز على فصل الشعر عن الدين، لأن الشعر لم يؤسس على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق، ولم يتجاوز في مدح، ولم يغرق في ذم، فلو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد العبادي، إذ كانا أكثر تحذيراً ووعظاً من امرىء القيس والنابغة، وغيرهم عمن تعهد في شعره، ورغم ذلك فالمقدم هو امرؤ القيس وأضرابه (١٤).

وفي القرن الرابع الهجري قدر للنظرية الجمالية الصرفة أو نظرية فصل الشعر عن الدين الاطراد، فالصولي يقرر «وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه  $^{(0)}$ ، ويؤكد ذلك بقوله: «ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر واضح الأمر ممن قتله الخلفاء \_ صلوات الله عليهم \_ بإقرار وبينة، وما نقصت بذلك رتب أشعارهم، ولا ذهبت جودتها، وإنما نقصوا هم أنفسهم وشقوا بكفرهم  $^{(1)}$  ثم يستشهد الصولي بأقوال العلماء في تقديم امرىء القيس والنابغة وزهير

<sup>(</sup>١) فحولة الشعراء ص ٤٢ والموشح ص ٥٩.

<sup>(</sup>٢) الموشع ص ٦٤ وفحولة الشعراء ص ٢٨.

<sup>(</sup>٣) جم الجواهر في الملح والنوادر (ذيل زهر الأداب) للحصري القيرواني تحقيق محمد أمين الخانجي التجارية القاهرة ١٣٥٣ ه ص: ٣٢ ـ ٣٣ .

<sup>(</sup>٤) جع الجواهر ص ٣٤.

<sup>(</sup>٥) أخبار أبي تمام للصولي تحقيق محمد عبده عزام وزملائه ص: ١٧٢ جـ١ مصر ١٩٣٦.

<sup>(</sup>٦) أخبار أبي تمام ص ١٧٤.

والأعشى، وكذلك تقديم الأخطل على جرير والفرزدق فها ضر هؤلاء... كفرهم في شعرهم وإنما ضرهم في أنفسهم الله المراهم المراهم في أنفسهم في أنفسهم المراهم في أنفسهم في أنفسه

وقدامة بن جعفر يفلسف الجال بقوله: « وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب ردّاءته في ذاته »<sup>(۲)</sup>. والقاضي الجرجاني يحزم بصراحة تامة قرار الفصل، « والدين بمعزل عن الشعر »<sup>(۲)</sup>.

تلك إطلالة سريعة على المقياس الخلقي في النقد وانشطار النقاد المشارقة حوله. فإلى أي مدى كان تأثير ذلك في النقد الأندلسي في القرن الخامس الهجري؟

أسارع إلى القول أن النقد الأندلسي لم يشهد هذا التذبذب في تحكيم هذا المقياس، بل سار في خط أفقي مطرد في التأكيد على علاقة الشعر بالدين، وارتباطه الوثيق به، ولا يكاد يخرجه عن هذا الاطراد ما عرف عن بعض النقاد الجهاليين كابن شهيد في موقفه المعجب بأبي نواس إذ يقول: «فأدركتني مهابة وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر»، أو حكمه على شعره بقوله: «على أنه ما بعدك لمحسن إحسان (1)، وكالسرقسطي في نقده لأبي نواس إذ سئل عنه في مقامته إذ يقول: «شغل بالجون والأكواس، آثر المجون والاقداح فقصر الأوصاف والأمداح، خلع على الخمر إحسانه ووقف عليه لسانه، وإلا فشأنه التبريز وكلامه الابريز» (0). فقد لا يعدو الأمر عند هؤلاء مشايعة اتجاه النقاد العام في اعتبار أبي نواس من الظرفاء الذين لا يدينون بمذهبهم النزاع إلى المتعد أكثر من إقرار بضعف وأمل في غفران، ولا يتجاوزون ذلك إلى التحدي والمروق (1).

<sup>(</sup>١) أخبار أبي تمام ص ١٧٤.

<sup>(</sup>٢) نقد الشعر لقدامه بن جعفر ص ١٤.

<sup>(</sup>٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة في محاسب أهل الجزيرة ق ١ م١ ص: ٢٢٢. (٥) المقامات الله مقال قال (مناسات) من معاسب

<sup>(</sup>٥) المقامات اللزومية للسرقسطي (مخطوطة) ص: ٧٤ مصورة بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٧٤)، أ، ب.

<sup>(</sup>٦) اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد ص ١٠٢.

لقد رسم ابن حزم المسار الأدبي الذي لا ينبغي للشاعر أن يحيد عنه وذلك بتحديده للسياج الذي ينبغي أن يحوط التجارب الشعرية، فلا تكون إلا من الأشعار التي فيها الحكم والخير، كشعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه وكشعر صالح بن عبد القدوس، فإنها نعم العون على تنبيه النفس» (۱). ويلحق بذلك شعر المدح والرثاء إذا صدر فيهما الشاعر عن معان محدة بذكر لفضائل الممدوح والموت، مما يقضي بتعميق الرغبة لدى رواية الشعر في تمثل الحال والتشبه بالفضائل المروية (۱).

أما أغراض الشعر من الغزل، وشعر التصعلك وذكر الحروب، وأشعار التغرب وصفات المفاوز والهجاء، فهي مما يحظر على الشاعر تناولها والقول فيها<sup>(٢)</sup>، وكذلك يكره للشاعر الخوض في المدح والرثاء إذا بنيا على الكذب<sup>(١)</sup>.

وينطلق ابن حزم في ذلك كله من أساس خلقي يتلمس الأثر النفسي لهذه الفنون عند المتلقى لها، فهو يرفض شعر الغزل لأنه يحث على الصبابة، ويدعو إلى الفتنة، ويحض على الفتوه، ويصرف النفس إلى الخلاعة واللذات، ويسهل الانهاك في العشق وينهى عن الحقائق، حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك في الدين وتبذير المال في الوجوه الذميمة وإخلاق العرض وتضييع الواجبات. ويدرك أثر شعر الحرب والتصعلك في حل النفس إلى الاندفاع في المهالك فيقول: «فإن هذه أشعار تثير النفوس، وتهيج الطبيعة، وتسهل على المرء موارد التلف في غير حق، وربما أدته إلى هلاك نفسه في غير حق، وإثارة الفتن وتهوين الجنايات، والشره إلى الظلم وسفك الدماء، وكذلك الحال في شعر التغرب الذي يسهل التحول، أما شعر الهجاء فإنه يهون على المرء الكون في حالة أهل السمة، وتمزيق الأعراض وانتهاك حرم الأباء والأمهات، وذكر

<sup>(</sup>١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص: ٦٥.

<sup>(</sup>٢) رسائل ابن حزم ص: ٦٧.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه: ص ٦٦.

٤) المصدر نفسه: ص ٦٧ ،

العورات وفي ذلك حلول الدمار(١).

والأندلسي المسلم هو المقصود الأول في هذا التحديد والتحليل الذي يرمي إلى تماسك مجتمع الإسلام في الأندلس، حيث حرص ابن حزم على تنشئة جيل ينصقل وجدانه بعيدا عن سماع شعر رقيق «ينقص بنية المرء الرائض، لنفسه حتى يحتاج إلى إصلاحها ومعاناتها برهة، لا سيا ما كان يغنى بالمذكر وصفة الخمر والخلاعة «٢)

إلا أنه قد يبدو غريباً للنظرة العجلى إقصاء شعر الحرب كغرض يخدم بناء الجيل، في تعميق مفاهيم البطولة والشجاعة وقيمها مما اشتمل عليه شعر عنترة، وعروة بن الورد، وسعد بن ناشب، ولكن تعليل ابن حزم في ذلك يتسق ومقياسه الخلقي في عدم الفصل بين الشعر والدين، إذ أن شعر الحرب فيه «إثارة الفتن وتهوين الجنايات والأحوال الشنيعة والشَّرة إلى الظلم وسفك الدماء»، وتلك غاية خالف فيها ابن حزم افلاطون في قبوله للشعراء الذين يمدحون البطولة بعد أن طردهم باسم المبادىء العامة (٢)، على الرغم من تواردهما في رفض كل شعر لا ينطق بالحق ولا يدعو إلى الخير والفضيلة.

بل أغرب من ذلك أن يرفض شعر التغرب وصفات المفاوز والبيد، فالشاعر العربي ظل أسير الإصاخة للبيئة بظروفها وأحداثها، ترقق الغربة الدائمة من أحاسيسه، وتعمل الصحارى على تدفق معانيه مما جعله يرفد التراث الشعري بصور نادرة من عشق الأرض والوطن، ولم يقدم ابن حزم تعليلاً مقنعاً لذلك أكثر من أن هذه الأشعار تسهل التحول والتغرب وتنشب المرء فلم ربما صعب عليه التخلص منه بلا معنى.

ولا يقال في هذا المجال أن ابن حزم تلميذ لأفلاطون في نظرته الخلقية للشعر، أو للنظرية الفلسفية اليونانية بدعوى أن صدى اطلاعه على ذلك بدا

<sup>(</sup>١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص: ٦٧.

 <sup>(</sup>۲) المصدر نفسه، ص : ٦٦.

<sup>(</sup>٣) النقد الأدبي الخديث د. محد غنيمي هلال ط الرابعة دار النهضة العربية ـ القاهرة ص: ٣٨

في شعره وفي تعريفاته للحب في كتاب طوق الحامة (١) . ذلك أنه إنما يصدر عن فقه ظاهري تزعمه ودعم أركانه، بمعنى أنه تشرب أصول العقيدة الإسلامية فاتخذها منهجاً وسلوكاً، فهو لا يعدو عن المقياس الخلقي الذي رسخ بالبيان الإلهي (والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يبيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات.) وعزز بالتوجيه النبوي «إن من الشعر حكمه، وإن من البيان سحرا». ولذلك فهو لا يني عن ذكر معصية الله والخسارة الأخروية، وحلول الدمار في الدنيا والآخرة، في تذييله لتعليل أحكامه على الغزل وشعر التصعلك والهجاء (٢).

وظل الموقف الخلقي من شعر الهجاء واحدا طوال القرن الخامس الهجري فالحميدي يُعْرِضُ عن إيراد شعر الهجاء خاصة ما كان قبيحاً فيقول: « ولليحصبي عندي أهاج قبيحه كرهت أن أوردها عنه »(٣).

وكان ابن بسام أكثر النقاد تصديا لشعر الهجاء، فقد أشار إلى صيانته لكتابة عن شعر الهجاء وإكباره له عن أن يكون ميداناً للسفهاء ( $^{1}$ ) وعلة ذلك الوزر الذي يتحمله راوية شعر الهجاء، فهو ظهير للشاعر في الشتم، وقد قال بذلك في نقده للقصائد التي عزيت لابن عهار في القدح في المعتمد بن عباد وآله وذويه وعياله « وبعد أن أضربت عنه رغبة بكتابي عن الشين وبنفسي أن أكون أحد الهاجين، فقد قالوا إن الراوية أحد الشاتمين» ( $^{0}$ ).

وإقصاء شعر الهجاء عن صفحات المؤلفات الأدبية والنقدية لم يحل دون التنويه بالخصائص الفنية لدى الشعراء الذين كان الهجاء عندهم طبيعة فنية والتزاماً شعرياً، كأبي محمد عبد الله بن سارة الشنتريني الذي حدث عنه ابن بسام بقوله: « وقد رأيت له عدة مقطوعات في الهجاء تربى على حصى

<sup>(</sup>١) انظر طوق الحيامة تحقيق الصيرفي ص: ٩،٦، ، ٣٢، ٣٢. ١

<sup>(</sup>٢) انظر رسائل ابن حزم ص: ٦٦ .. ٦٧.

<sup>(</sup>٣) جذوة المقتبس ص: ٢٠٩.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ١ م١ ص: ٦١.

٥) الذخيرة ق ٢ (مخطوط) ص : ٢٧٣.

الدهناء. وهو فيه صائب السهم نافذ الحكم، طويت عليه كشحاً واضربت عن ذكره صفحاً.. إنه بالجملة نابغة محاجاة وصاعقة مهاجاه "(١). والحطيئة « دعاه الخير من قريب حين أنس به أي إيناس بقوله لا يذهب العرف بين الله والناس حتى بالغ في الهجاء وأسرف وأتى على ذروة من الشيء وأشرف، وعلى كل حال فحظه من الإحسان رغيب ومثل موضعه لا يغيب "(١).

ويكاد الإجاع ينعقد عند نقاد القرن الخامس في الأندلس على اعتاد التعريض بديلاً للهجاء وإباحة القول فيه، فابن شُهيَّد يستقبح الإفحاش ويعد التعريض مظهر جال وإحسان يتضح ذلك من خلال موقف عرض له بقوله: وأخبروا أن أبا جعفر لم يرض ما جئنا به من البديهة وسألوني أن أجل مكاوي الكلام على حثاره، وذكروا أن إدريس هجاه فأفحش فلم أستحسن الإفحاش فقلت فيه معرضاً إذ التعريض من محاسن القول "("). ويكشف البكري عن هذا الحسن فيقول: «والتعريض الحسن هو الذي يتوجه على وجهين ويكون بمعنين "(1).

وفي تحليل إبن بسام للهجاء يتخذ موقفاً وسطاً في ميله إلى التعريض وقبوله له، وإيراده لناذج منه، فقد جعل الهجاء في قسمين: هجو الأشراف وهو ما لم يبلغ أن يكون سبباً مقدعاً، ولا هجراً مستبشعاً، وهو طأطأ قديماً من الأوائل وثل عرش القبائل، إنما هو توبيخ وتعيير وتقديم وتأخير، كقول النجاشي في بني العجلان، وشهرة شعره تغني عن ذكره (٥).

« والقسم الثاني وهو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته وكان يقول: إذا هجوم فأضحكوا، وهذا النوع لم يهدم قط بيتاً ولا عيرت به قبيله، وهو الذي صنا هذا المجموع عنه وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه. فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمته ما شانه وسمه وبقى عليه إثمه »(1).

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٢ مخطوط ص: ٥١٧.

<sup>(</sup>٢) المقامات اللزومية ص: ٧٢أ.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ١ م ١ ص: ٢٦٢ \_ ٢٦٣.

<sup>(</sup>٤) اللآلي: جـ/ ٢ ١٦٨.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٦١.

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٦٣.

وهو وإن لم يشر إلى أي القسمين أميّل فإن القسم الأول في ظني مبتغاه وغايته ما دام توبيخا لا يبلغ السباب، فهو قريب من مليح التعريض الذي (1) وقد أجرى لا أدب فيه على قائليه ولا وصمة أعظم على من قيل فيه (1)، وقد أجرى منه طرفا باختيار نماذج منه لأهل الاندلس (1). زد على ذلك أن كلمة خالد بن صفوان «ليس له صديق في السر ولا عدو في العلانية «أشادت بها العرب على أنها الغاية في سب الأشراف.

ويؤيد ذلك ما مهد به لفصول كتبها ابن حيان فقال ابن بسام: «وهذه فصول مقتضبة من كلامه وكنيت عن أكثر من به صرح، وأعجمت باسم من به أعرب وأفصح، رغبة بكتابي عن الشين، وبنفسي أن أكون أحد الهاجين إلا في بعض أخبار ملوك الطوائف ولما تعلق بذكرهم من فنون المعارف» (٣).

ومع هذا الإجماع في الميل إلى التعريض إلا أن نماذجه وحدوده تظل نسبية متفاوته بين النقاد، فالهجاء الذي عده ابن شهيد تعريضاً في قوله:

أبو جعفر رجل كاتب مملاً شحها ولحها ومسلما وذو عرق ليس ماء الحياء جسرى الماء في سفله لين

مليح شبا الخطّ حلو الخطابة يليق تَملُّؤه بالكتابة ولكنه رشح فضل الجنابة فأحدث في العلو منه صلابة

رفضه ابن بسام بقوله « وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمى هذا تعريضاً ، ولولا أن الحديث شجون . لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه البعيد من السداد غرضه ، وقد يطغى القلم وتجمح الكلم »(1) .

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٦١

<sup>(</sup>٢) انظر الذخيرة ف ١ م ٢ ص: ٦٣.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٩٧

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٦٣

وإذا كان هجاء ابن سارة الشنتيرني النموذج الوحيد الذي اجاز ابن بسام إثباته في الذخيرة، لأنه لم يذكر أحداً ولم يصرح باسم أحد في قوله:

أما الثنايا فاني لست منثنيا عن الثناء عليها آخر الأبد يبدو لطرفك منهاحين تبصرها سن كمثل مِسَّنَّ الصَّيقل الفرد يهدي إلى السمع من ألفاظه نغها كأنها نفثات السحر في العقد له فم كحر في شكل صورته ترمي غواربه العبرين بالزبد(١)

فإن أميه بن عبد العزيز الأندلسي يستحسن الهجاء على ذكر المهجو باسمه، فيعقب على الأبيات التالية:

> إن أبـــا الخير على جهلـــه عليلـه المسكين من شــومــه ثلاثــة تــدخــل في دفعـــة

يخف في كفتيه الفاضل في بحر هُلُـكِ مالـه ساحـل طلعتــه والنعش والغــاســـل

بقوله: « وهو من أحسن ما سمعته في هجو طبيب مشؤوم »(٢) ، لأن فيه ميلاً إلى الهزل والإضحاك وليس فيه للايذاء سبيل.

والمرتكز العام في قبول الهجاء واستحسانه عندهم، ألا يمس الانسان في ذاته وفي عرضه، وألا يكون فاحشاً مثيراً للعداوة منبها للأحقاد، ولذلك رفض ابن سيده بيت المتنبى:

فجاءت بنا إنسان عين زمانه وخلت بياضاً خلفها ومآقيا

لأن فيه مساساً بذات كافور إذ عَرَّضَ المتنبي فيه بلونه، قال ابن سيده: «وهذا وان كان قد أجاد في مدح كافور فقد عرض بسواده، وقلها مر له غريب بيت إلا جمع مدحاً وتعريضاً، ولو قال هذا البيت في رجل أبيض لكان مدحاً لا يجارى، وتقريظاً لا يباري، وإنما نقص عن غاية المدح لتعريضه بسواده» (۳).

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص ٥٢٣.

<sup>(</sup>٢) الرسالة المصرية ص: ٣٧

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل أبيات المتنبي ص: ٢٨٠.

ولذلك أيضاً كان من جيد الهجاء ما ورد بطول اللحية في قول ابن (١)

ولحية بجملها مائسة تقوده الريح بها صاغرا لو غاص في البحر بها غَوْصَةً

مثل الشّراعين إذا أشرِعا قَوْداً حثيثا يُتْعِبُ الأُخدعا صَاد بها حيتانه أجعا

وقول ربيعة الرقي يمدح يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب ويذم يزيد بن أسيد السلمى:

يسزيسد سليم والأعسز بن حساتم وهَمَّ الفتى القيسي جمع الدراهم ولكني فضلست أهسل المكسارم لشتان ما بين اليزيدين في الندى فهم الفتى الأزدي اللاف ماليه فلا يحسب التمتام أني هجوته «من أقذع الهجاء» (٢).

ونقاد الأندلس في قبولهم لهذا النوع من الهجاء يسيرون على نهج نقاد المدرسة العربية الجادة في النقد، فقد كان الأصمعي في مجال رواية شعر الهجاء لا ينشد، ولا يفسر شعراً فيه هجاء، كما كان لا ينشد، ولا يفسر ما كان فيه ذكر للأنواء لقوله عليه إذا ذكرت النجوم فأمسكوا(٣). وكان أبو عمرو بن العلاء يستحسن الهجاء الذي لا يخدش حياء ولا يقبح بقوله: «خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها (٤).

ويوافق الأندلسيون القاضي الجرجاني في اعتبار «القذف والافحاش من السباب المحض»، وأن أبلغ الهجو ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض<sup>(٥)</sup>. ولئن كان الأندلسيون متفقين مع ابن رشيق في قوله «إن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض

<sup>(</sup>١) اللآلي: جـ ٢/ ٦١٩.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب: ٣٨٩.

<sup>(</sup>٣) الكامل: جـ ٢٦/٢.

<sup>(</sup>٤) العمد جـ ٧/ ١٧٠.

<sup>(</sup>٥) الوساطة ص : ٢٤.

وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته (۱) ، فانهم مخالفون له في المبدأ والالتزام، لأن ابن رشيق لا يأخذ من ذلك إلا سمتاً ظاهراً ، اذ أنه بعيد عن الالتزام بالمقياس الخلقي، ولذلك فسرعان ما انسلخ من دعوته بالأخذ بحال المهجو في تخير التعريض به أو هجائه اذ يقول: « فأما إن كان لا يوقظه التلويح ولا يؤلمه إلا التصريح فذلك» (۱).

ومهما يقال من أن إقصاء شعر الهجاء يحرم باحث الأدب ومؤرخه من غرض شعري ربما كان الصدق فيه أوضح من غيره في الإبانة عن جوانب الصراع البيئي المختلفة (۳). فإن الالتزام بمنهج الإسلام الشامل الذي يحرص على أن يظل الأدب سمتاً نقياً نقاء مجتمع الإسلام من أخلاط الفساد والفحش، ينظر إلى الهجاء لا على أنه صراع اجتاعي بل على أنه انحراف عن جادة الفطرة السوية يؤخذ بالتقوم لا بالتصديق والتبرير، وفي موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه من هجاء الحطيئة وتعريض الشاعر النجاشي ببني العجلان خير دليل على هذه القوامة.

وتتضح قوة الاتجاه الخلقي في نقدهم للمعاني الشعرية التي تتعلق بالعقيدة الإسلامية وتعاليمها، وسواء في ذلك من اجترأ على مبادئها السمحة من قريب أو من حاول الإيماء إليها من بعيد، وقد ترصد النقاد ذلك بلمحات دالة فكان قول أبي نواس:

باح لساني بمضمر السر وذلك أني أقول بالدهر وليس بعد المات مُنْقَلَبِ وإنما الموت بيضة العُقْرِ

« شعر دهري زنديق » (٤).

ر مصر عمری وقول المتنبی:

وكم لظلام الليل عندك من يــد

تخبر أن المانوية تكذب

<sup>(</sup>١) العمدة جـ ٢ / ١٧٢.

<sup>(</sup>٢) العمدة جـ ٢ / ١٧٣.

<sup>(</sup>٣) دراسة في مصادر الأدب د. الطاهر أحمد مكى ص: ٢٦٧.

<sup>(</sup>٤) اللآليء جـ ٢/ ٥٢٣.

« من مقابلة الفاسد بالفاسد، وإلا فالفاعل حقيقة هو الله تعالى » (١) . وأغلب معاني الشعراء إنما يأتيها الفساد عندهم من جهة التصور في إيراد المعنى خاصة، حين يقصدون إلى المبالغة في المدح طلباً للإثارة وبعثاً للحيوية، ولذلك رفض النقاد الغلو الذي يقصده الشاعر في المدح إذا امتطى أعجاز المعاني الدينية في إضفاء هالة إسلامية على الممدوح، فقد جعل المتنبي تجويد إمام انطاكية للتلاوة بمنزلة الآية لحسن تأديته لها، ولذلك فقد غلط حساب العشور لأنهم لم يعدوا قراءته آية منها في قوله:

غلط الذي حسب العشور بآية ترتيلك السورات من آياتها

« وذلك كله خلف من وجهين: أحدهما: طريق الغلو الذي لا مساغ له في اللذات اللقنة المتيقنة، والآخر: أن الترتيل عرض في اللفظ وليس بذات لفظ، والآية لفظ. وانما الترتيل في ذات اللفظ كالعرض في الجوهر، فلا ينبغي أن يعد ما هو عرض في الجوهر جزءاً من ذات الشيء »(٢)

وقد تجاوز المعري حدود المقبول في مدحه لأحد الشيعة في قوله: والشخوص التي خلق ضياءً قبل خلق المريخ والميزان قبل أن تُخْلَق السمواتُ أو تـوْم مـرُ افلاكهـن بـالـدوران قبل أن تُخْلَق السمواتُ أو تـوْم

فقال ابن السيد: « تحت هذا الكلام معنى نكرة التصريح به أو الإفصاح عنه، وقد غلا في مدح هذا الشيعي غلواً تجاوز فيه الحدود، وذكر من حاقات الشيعة واعتقاداتهم الفاسدة ما كان يجب أن يضرب عنه، ولا يدنس شعره بشيء منه "(").

وفي قصيدة مدح للمنفتل عبد العزيز بن خيرة القرطبي برأ ابن بسام في مقدمتها مما فيها إلى الله بقوله: «وله في هذه القصيدة من الغلو ما نبرأ منه إلى ذي القوة والحول» وذيلها بالزراية على مذهب الشاعر واتجاهه فقال:

<sup>(</sup>١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص: ١٣.

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٠٤.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند؛ جـــــ ١/ ٤٤٨.

« فقبح الله هذا مكسباً ، وأبعد من مذهبه مذهباً ، تعلق به سبباً ، فها أدري من أي شؤون هذا المدّل بذنبه ، المجترىء على ربه أعجب ، التفضيل هذا اليهودي المأبون على الأنبياء ، والمرسلين ، أم خلعه إليه الدنيا والدين ؟ حشره الله تحت لوائه ولا أدخله الجنة إلا بفضل اعتنائه »(١) .

وتبعاً لذلك فقد أكثر الأندلسيون من التعرض لمعاني شعر أبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري في هذا المجال ـ على الرغم من ايثارهما في الأندلس ـ وتتبعوا صدى ذلك في شعراء الأندلس عمن وعوا طريقتيهما فنسجوا على منواليهما مبالغة وغلوا.

فقول المتنبي:

أني يكونُ أبا البرية آدم وأبوك والثقلانُ أنست محدُ يلقى من ابن سيده عنفاً في القول إذ يتبعه بقوله: «هذا محل من القول وسفه، أي إنك أنت الإنس والجن وأبوك محمد هذا يعني أبا الممدوح فها لهذه البرية وادعائها آدم أباها. وهذا من قبح الضعف وطريف السخف (٢). وقد قرن ابن سيده هذا البيت بقول المتنبي:

لولم تكن من ذا الورى اللَّذْ منك هو عَقِمَـتْ بمولـدِ نَسْلهـا حـوّاءُ فقال: « وهذا قبيح داخل في الشنع لأنه كقوله أني يكون أبا البرية آدم...» (٣).

وحاول الشاعر الأندلسي حسان المصيصي اتباع طريقة المتنبي في البيتين السابقين فقال:

كأن أبا بكر أبو بكر الرضي وحسان حسان وأنست محمد « فأراد أن يعرب فأعجم ، وأحب أن يضيء فاظلم ، ونعوذ بالله من الخطل في

<sup>(</sup>١) الذخيرة: ق ١ م ٢ ص ٢٦٨.

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٣٨ (المخطوط).

٣) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٩٦ .

القول ونبرأ إليه من القوة والحول »(١).

ولما شايع السميسر المعري في بعض معانيه التي أقامها على الشك، والتردد والحيره، وسلك فيها سبيل الفلسفة، نقده ابن بسام بشدة فقال: « والسميسر في هذا الكلام ممن أخذ الغلو بالتقليد، ونادى الحكمه من مكان بعيد، وصرح عن عمى بصيرته، ونشر مطوى سريرته، في غير معنى بديع ولا لفظ مطبوع، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخفيف الاراء.. "(٢). وكلام السميسر الذي نقده ابن بسام من قصيدة يقول فيها:

رُكَّبِ لَم يَطلِعُ على السِّيرِ والنفسُ في عالمها تَسْرى وعندها يَعْلَمُ بالأمر قيلت مقالات ولا أدرى تُـوردُنـا في ظلمـه القبر أورطُنَـــا في شَبَـــهِ الأسر فالنا نُشرك في الأمر؟!

من كان مخلوقاً مـنن الأرض إذ حتى تىرى الجثة مطروحــة فعندها يأمن ما يتقيى هـذا على مـذهبنـا ثم قـد لقد نَشَبْنا في الحياة التي يا ليتنا لم نــكُ مــن آدم إن كان قد أخرجه ذنبُه

وسلك عبد الجليل بن وهبون في قوله:

وبنوا في الطين فوقي مــا بنــوا الأبيات.

الذي عرض فيه للموت والفناء سبيل القائل حيث يقول:

عرج أخبرك خالص الفائد وكل خُلِّ لخله فالد والجسم لا باقيا ولا خالــدُ

يا سالكاً مـرّ لم يكلمُنا جسمَّكَ ونفسك خُلتَّا عَـرَض والنفس تلقى الخلود إن خلصت

يــا لقــومــي دفنــوني ومضــوا

على زمان هن من كَسْبه وهذه الأجسام من تُربه وقد قال أبو الطيب في ذلك: تَبْخَـلُ أيـدينــا بـــأرواحنـــا فهـــذه الارواحُ مــن جــــوّه

<sup>(</sup>١) الذخيرة: ق ٢ مخطوط ص ٢٩١.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة؛ ق ١ م ٢ ص : ٣٧٨.

ميتة جالينوس في طِبّه وزاد في الأمن على سِرْبــه

يموتُ راعى الضأن في جهلـهِ 

وقد نقل أبو الطيب من قول أبي غسان المتطبب:

ويحل البليــد تحت ثـــرى الأر ض كما حـل تحتهـا اللـوذعـي .... الأبيات

ومن شعر أبي العلاء في هذا الانحاء التي أولع فيها أيضا وعمق وصرف كلامه فيها فتصرف:

الروحُ تنأى ولا يُـدْرى بموضعها وفي التراب لعمري يَرْفُث الجسـدُ والعيش كالماء يغشاه حوائمنا فصادرون وقوم اثرهم وردوا ومدُّ وقتى مشل القِصْر غايتُـهُ وفي الهلاك تساوي الدر والبرد.. الابيات

« وهذا كلام من الإلحاد على غاية الاضمحلال والفساد فليس تساوى الناس في الموت والفناء حجه في عدم البقاء والمراتب في دار الجزاء»(١).

ولم يعف أبو العلاء المعري من مسؤوليته الدينية حين اعتمد على رواية بعض المفسرين دون تمحيص فبنى عليها معاني أبياته التي يقول فيها:

وهو مَنْ سُخِّرت لمه الإنس والجن بما صحح من شهادة صلد خاف غَدْرَ الأنام فاستودَعَ الريب حَ سليلاً تغيذوه دَرَّ العِهَادِ وَتَوخَّى لهُ النَّجاه وقد اللهِ عَلَى أَنَّ الحِمَامَ بالمرصادِ فرمته به على جانب الكُر سي أمُّ اللُّهَيْم اخستُ النَّسادِ

فهذا الشعر مبني على روايه منكره جاءت عن بعض المفسرين في تفسير قوله عز وجل (ولقد فتنا سليمان والقينا على كرسيه جسدا ثم اناب) فذكر هذا المفسر أن سليان علياً كان يؤثر أن يكون له ولد فلم يرزق إلا ولداً

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٢ مخطوط ص ٣١٣ .. ٣١٦.

واحداً، فخشى عليه الآفات ولم يثق بأحد من الناس أن يسلمه إليه فدفعه إلى الريح لتغذوه وتربية فوجده على كرسيه ميتاً ولم ينتفع بحذره عليه(١).

وعلى الرغم من أن الشاعر الجاهلي كان ينطلق في معانيه من وعيه البيئي، وأنه لم يكن ليعرف المفاهيم الإسلامية، فإن معانيه قد اخضعت للوعي الإسلامي الذي لا تخالف تعاليمه الفطره السليمة ولا العاده الصحيحة، وقد أبان عن ذلك ابن شرف بقوله: «على أننا لا نطالبه بحكم ديننا لأنه لم يكن على شرعنا بل نطالبه بحكم العقل»(٢). ففي قول زهير بن أبي سلمى: على شرعنا بل نطالبه بحكم العقل»(١). ففي قول زهير بن أبي سلمى: رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم وأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم قال الوزير أبو بكر: « وليس الأمر كذلك كما قال، المنية مأموره تأتي لوقتها عن قضاء وقدر»(٢).

وقد خطأه ابن شرف في ذلك ايضاً بقوله: «ذلك أن قول زهير (خبط عشواء) إنما يصح لو أن بعض الناس يموت وبعضهم ينجو. وقد علم زهير أن المنايا لا تخطىء شيئاً، وإنما دخل الوهم عليه موت قوم اعتباطا وموت آخرين هرماً، فظن طول العمر سببه أخطاء المنية، وسبب قصره إصابتها فبعد الصواب من ظن «(1).

وفي قوله أيضاً:

ومن لم يذد عن حـوضـه بسلاحـه يهدم ومــن لا يظلم النـــاس يظلم

« تجاوز في هذا الحق الباطل وبنى قولاً ينقضه جريان العادة وشهادة المشاهدة وذلك أن الظلم وعرة مراكبه مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرض في شعره عليه، وإن كان إنما أشار إلى أن الظلم يرهب فلا يظلم فهذا مقياس ينفسد وأصل ليس بطرد، لأن الظالم لم يرهبه من هو أضعف منه وريما انتقم منه بالحيلة والمكيدة وقد يظلم الظالم من يغلبه فيكون ذلك سبب

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند: جـ ٣/ ٩٩٢ ـ ٩٩٤٣.

<sup>(</sup>٢) اعلام الكلام ص: ٣٣.

<sup>(</sup>٣) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهلين (مخطوط) ص: ١٨٣.

<sup>(</sup>٤) أعلام الكلام: ص ٣٤.

هلاكه مع قباحة السمة بالظلم والمثل إنما يضرب بما لا ينخرم، وقد كانت له مندوحة واتساع في أن يقول: يهدم ومن لا يدفع الظلم يظلم  $^{(1)}$ .

وقد حمل الالتزام بهذا الاتجاه الخلقي بعض النقاد إلى التحرج من رواية بعض الأبيات لشناعة معانيها فأسقطها أو أصلح من شأنها، لتنسجم في روايته مع التزامه ومقياسه، وقد نبه ابن العربي<sup>(۲)</sup> على فعل ابن السيّد في روايته لشعر أبي العلاء بقوله: «ورأيناك قد زودت في القصيدة المهموزة بيتاً فاسد الوزن، وهو:

أنت يا ادمُ السرب حسوا وك حسواء فيه أو أدماء هكذا وجدناه بخطك، وقد اسقطت منه جزءا فافسدت وزنه وصوابه. انت يا اد ادم السرب حسوا وك حسواء فيه أو أدماء

وقد رد ابن السيد على ابن العربي بقوله: «وهذا البيت إنما أسقطناه من الشعر متعمدين لإسقاطه، لما فيه من الاستخفاف بآدم عليا أسقطناه فعلنا بكثير من شعره، وإنما ذكرنا منه ماله تأويل حسن، فكيف أفسدت علينا الكتاب بإثباته، وكان يجب أن تتنزه عنه كما تنزهنا ... أما معناه فلا حاجة بنا إلى ذكره فاذكره أنت إن شئت كما ألحقته »(٣).

وتشف هذه المحاجة بين الفقيه ابن العربي وابن السيد البطليوسي عن قضية هامة وهي رواية الشعر المارق من الدين، فالفقيه يجيز روايته، ويجعل تدخل الناقد في ذلك عملاً مشيناً، لأنه تدخل في بناء البيت الشعري الأصلي، وهي ليست من مهمة الناقد التي تكاد تنحصر في إصلاح الخلل أو الإشارة إلى

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ٣٤.

<sup>(</sup>٢) ابن العربي هو أبو بكر محمد بن عبدالله المعافري الأشبيلي ولد عام ٤٦٨ هـ، ورحل إلى المشرق مع أبيه عام ٤٨٥هـ، ثم عاد إلى الأندلس عام ٤٩٣ هـ، بعلم كثير لم يدخل أحد قبله بمثله، فنال حظوة وولى القضاء مدة، وتوفي عام ٥٤٣ (انظر الصلة ترجمة ٥٣٣، المغرب ٢٤٩/١، وفيات الأعيان ٣/٣٣٣ ط محيى الدين عبد الحميد).

<sup>(</sup>٣) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص: ١٦.

مواضع المجاوزات المختلفة في اللفظ أو المعنى أو غير ذلك، في حين يستنكر ابن السيد بمقياسه الخلقي ومشربه الديني أيضاً رواية هذا الشعر وأمثاله، ويؤكد على ضرورة التعفف عنه وعن الإبانة عن معناه ايضاً.

وفي ظني أن ابن السيد البطليوسي في هذا قد جانب الصواب بابتعاده عن حدود وظيفته النقدية، ومنهجه الذي التزم به، ذلك أن الشعر إن كان متضمناً كلاماً يكفر قائله فإن من يصدر منه هذا الشعر ومثله يكفر، إلا أن من ينشده أو يقرؤه فلا يكفر، لأن ناقل الكفر ليس بكافر شريطة أن يكون مقصوده بروايته عدم التحريض على المعصيه، كأن يكون استشهاداً واستدلالاً على أمر ما. وهو في ذلك لا يزيد عن كونه مردداً لألفاظ الشعر غير قابل لما جاء فيه. وتعليم هذه الأشعار ينطبق عليها ما ينطبق على قراءتها وإنشادها، فهو مباح لأن تعليمها عبارة عن تكرار قولها. ولا بد أن يكون للمعلم أو الراوية موقف ايجابي ينبه فيه على مواضع الكفر والفحش. وقد فعل ذلك ابن السيد في تعليمه وشرحه لأبيات أبي العلاء إذ تراه يقول تارة « وليته اعتذر عن ذلك كما فعل في قصيدة أخرى «())، وتارة أخرى ينبه على مواضع عن ذلك كما فعل في قصيدة أخرى «())، وتارة أخرى ينبه على مواضع القصور وعانية الحق كما ورد في الناذج السابقة. وتلك هي مهمة الناقد ووظيفته التي ترتبط بالنص وتلتزم به في شكله الذي ولد عليه، ليظل وثيقة بينة لشخصية الشاعر في أبعادها المختلفة.

وقد التفت ابن بسام إلى ما التفت إليه إبن السيد، فنزع المنزع ذاته في عدم روايته لشعر الهجاء الذي سبقت الإشارة إليه، وعزوفه عن رواية الشعر المغالي والمجتريء على مبادىء العقيدة، فقد أسقط من قصيدة للمنفتل التي يقول فيها:

بدور ولكنا أمنا سرارها بحور ولكن لا نرى دونها بسرا أبياتاً وعلل لذلك بقوله: « وهذه القصيدة أندرج له من الغلو فيه ما لا أثبته ولا أرويه، وأبعد الله المنفتل فيا نظم فيه وفصل وقبح ما أمل «(۲).

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند: ١/ ٤٤٨.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١١م ٢ ص: ٢٦٧

وفي ظل هذه النزعة الخلقية عالج النقاد بعض المعاني في ضوء الصدق الحقيقي والصدق الخلقي، دون أن يكون لذلك انعكاس على ايثارهم الصدق الفني القائم على الاعتدال في التصوير والخيال، وهو ما سبق بيان موقفهم منه، ويمكن الوقوف على الصدق الحقيقي من خلال اراء ابن حزم وتطبيق ابن سيده.

فابن حزم يستخدم الكذب كمعيار لتقويم الخيال عند شعراء الغزل في تصويرهم لمعاني الحب التي يكثرون منها مثل الإفراط في صفة النحول، وتشبيه الدموع بالأمطار، وعدم النوم البتة، وانقطاع الغذاء جملة فيقول: «إلا أنها أشياء لا حقيقة لها، وكذب لا وجه له، ولكل شيء حد، وقد جعل الله لكل شيء قدراً، والنحول قد يعظم، ولو صار حيث يصفونه لكان في قوام الذرة أو دونها، ولخرج عن حد المعقول، والسهر قد يتصل ليالي ولكن لو عدم الغذاء اسبوعين لهلك»(١).

ولذلك التزم ابن حزم بالصدق الحقيقي في تصويره لاغلب معاني الحب التي ضمنها كتابه طوق الحهامة، غير أنه يقر بأنه اضطر إلى مجاراة الشعراء في تصويرهم لئلا يخرج عن طرائقهم فيقول: « وإنما اقتصرت في رسالتي على الحقائق المعلومة التي لا يمكن وجود سواها أصلاً، وعلى أني قد أوردت من هذه الوجوه المذكورة أشياء كثيرة يكتفى بها لئلا أخرج عن طريقة أهل الشعر ومذهبهم »(٢).

وحدد ابن حزم بشكل أوضح بعض التجارب التي لا تنبو عن الصدق الحقيقي كشعر الحكم، والمواعظ ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وهي خارجه عن حد الشعر، أما ما عدا ذلك فقد مال ابن حزم فيها إلى رأي من يقول: «كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينها.

<sup>(</sup>١) طوق الحامة ص: ١٥٢ ط الصيرفي.

<sup>(</sup>٢) طوق الحيامة ص: ١٥٢

فحسبك ماتسمع، ولذلك فإن الشاعر إن تحرى الصدق الحقيقي والتزم به فقال (١):

الليال ليال والنهار نهار والبغال بغال والحمار حمار والدياك دياك والحماسة مثله وكلاهما طير لاسه منقال

صار في نصاب من يهزأ به ويسخر منه، ويدخل في المضاحك، حتى إذا كذب وأغرق فقال:

ألف السقامُ جسمَه والأنينُ لا تراه الظنون إلا ظنونا قد سمعنا أنينه من قريب لم يعش إنه جليد ولكن ملح وحق (٢).

وبـــــراه الهوى فها يستبين وهو أخفى من أن تـراه الظنـونُ فاطلبوا الشخص حيث كـان الأنين ذاب سقهاً فلم تجده المنـــــونُ

وهذا الشعر الذي جعل ابن حزم قيمته تتذبذب بين الملاحة والحمق، يحمل إلى القول أن ابن حزم ميال إلى الشعر الذي يجمع إلى براعه التعبير اعتدال الخيال والقرب من المعقول، ولعل هذه الصفة الشعرية هي التي عدَّ ابن حزم شذوذ القائل عن مرتبتها خطأ<sup>(۱)</sup> وهي التي تقربه من أعذب الشعر أقصده.

وبمثل هذا الادراك للمعاني الشعرية والمعاني غير الشعرية ميز ابن سيده بين معاني المتنبي التي هي من طريق الشعر، وأبان عن رضاه عنها على ما فيها من مجاوزة للمعقول، وبين معانيه المباينة لمذاهب الشعراء، وكشف عن رفضه لها لأنها من الكذب الحقيقي. وعلى ذلك كان إسناد الثناء الشامل إلى السباع في قول المتنبي:

<sup>(</sup>١) البيتان لابن هانيء الأندلسي. انظر المغرب: ٩٧/٢

<sup>(</sup>٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦

<sup>(</sup>٣) طوق الحمامة ص: ١٥٠ ط دار المعارف

فَأُنْبَتَ منهم ربيع السبّاعِ فاثنت بإحسانِك الشّامل مبالغة وإفراط مذهب شعري غير حقيقي (١) أما قوله:

أُحبُّكَ أو يقولوا جَـرَّ نَمْـلٌ ثبيرا وابْـنُ إبـراهيم ريْعــا

فقد «قرن إمكانياً اعنى قوله وابن إبراهيم ربعاً بامتناعي وهو قوله أو يقول جر نمل ثبيراً ، لكن الثاني في الامتناع كالأول، وإن كان في تحصيل الحقيقة ليس مثله، وكذلك حبه إياها إلى أن يجر النمل ثبيرا شعري كذب »(٢)

فمعيار الكذب الذي دار بين ابن حزم وابن سيده في الدلالة على الإفراط ورفضه، والميل إلى ما كان من طريق الشعر في التصوير المعتدل، يبتعد عن الغلو الذي دافع عنه واستجاده قدامه بقوله: «إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفه اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم (1)، ويقترب في مفهومه مما ذهب إليه ابن طباطبا في قوله: «والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق. ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل (1)، ومما ذهب إليه الآمدي أيضاً في تفضيله لأبيات المبحتري «وقد كان قوم من الرواه يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه اذا كان يخلصه هذا التخليص، ويورده هذا الإيراد على أجوده إلا أصدقه اذا كان يخلصه هذا التخليص، ويورده هذا الإيراد على

أما الصدق الخلقي فقد قصد به الالتزام بالحقيقة الدينية أو الواقعية التي يجدها الشاعر دون أي تغيير أو تزييف في تناوله لها، وعلى ذلك كان ذكر الموت في قول القائل:

١) شرح مشكل اشعر المتنبي ص: ١٦٧ المخطوط

٢) المصدر نفسة ص: ٧٧

<sup>(</sup>٣) نقد الشعر ص: ٢٦ وانظر تفصيل ذلك في النقد الأدبي عند العرب ص: ١٩٨؛ ٢٠١

<sup>(</sup>٤) عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق د. طه الحاجري ود. محدّ زغلول سلام ص: ١٤

<sup>(</sup>٥) الموازنة للامدي: ٢/٨٥

جزى الله عنا الموت خيراً فبإنه يعجل تخليصَ النفوس مـن الأذى يفضل قول الآخر:

الا أن أحلى العيش ما سمحت به صروف الليالي والحوادث نوم

خذوا ما صفا من عيشكم قبل فوته فكل وإن طلال المدى ينصرم

أبــر بنــا كـــل بـــر وأرأف

ويدنى من الدار التي هي أشرف

لأن مذهب الأول « من قول من تصور الحقائق وميز الكاذب من الأشياء والصادق، وهذان البيتان الآخران من قول من لم يفهم الأمور العقلية، ولم يعرف غير الأمور الحسية <sub>«(١)</sub>.

ولما تسلط النصارى على ملوك الطوائف الذين أذعنوا لهم، وأفرطوا في دفع الإتاوات الكثيرة إليهم، حاول شعراء الأندلس التهوين من شأنها كقول حسان المصيصى (٢):

> ولم تطــــو دون المسلمين ذخيرة تَحَيَّـلُ في فَــكِّ الأســاري وانما وفي ذلك يقول أبو بكر الداني: في نصرة الدين لا أعْدِمَتْ نُصْرَتْـهُ

تُهِينُ كرامَ المُنْفسات لتكرمَا تعاقد كفارا لتطلق مسلما.. الابيات

تلقى النصارى بما تلقى فتنخدعُ تنيلهم نعما في طيهما نِقَمم سيتضربها من كسان ينتفع وقلها تسأم الأجسام من عرض إذا توالى عليها الريُّ والشَّبَعُ لا يخبط الناسُ عشواً عند مشكلة فأنت أدرى بما تأتي وما تدعُ

ولكن ابن بسام يرى أن ذلك مجافياً للواقع المتردي فيه ملوك الطوائف من قهر وعجز فينقد ذلك بقوله: «وهذا مدح غرور، وشاهد زور، وملق مُعْتَفِ سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات هيهات! قد حلَّت الفاقرة بعد بجاعتهم حتى أيقن النصارى بضعف المنن وقويت أطهاعهم بافتتاح المدن، واضطرمت في كل جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنتهم وشفارهم

<sup>(</sup>١) الانتصار من عدل عن الاستبصار: ٦٢

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ١٥٧

ومن أخطأه القتل منهم فانما هو بأيديهم سبايا يمتحنونهم بأنواع المحن.. "(١). ورفض ابن بسام لهذا المدح يقبس من الرؤية النقدية الإسلامية المتمثلة في حكم عمر بن الخطاب لزهير بن أبي سلمى أنه أشعر الناس لأنه لم يكن يمدح أحداً إلا بما فيه.

وبهذين الاتجاهين في قياس صدق المعاني، الصدق الحقيقي، والصدق الخلقي، يكون النقد الأندلسي قد آثر إلى جانب الصدق الفني صدقاً حقيقياً، وآخر خلقياً، وهي تنسجم تماماً مع ضروب الصدق التي نظر اليها ابن طباطبا في ظل من معاني العرب، وطرائقهم في التعبير عنها(٢).

على أن مكانة الأديب قد ارتبطت في جانب منها على أساس من صدق التجربة الإنسانية التي يمثلها شعر الحكمه، فالقاضي أبو الحسن علي بن النضر أولى شعراء مصر بالتقديم وأحقهم بالحظ الأوفر من التعظيم لأن له في سائر أجزاء الحكمة اليد الطولى والرتبة الأولى، علاوة على أدبه الجم وعلمه الواسع<sup>(٣)</sup>، وأبو ذؤيب كان شديد أسر الشعر حكيمه<sup>(٤)</sup>. وقد رمى ابن حيان بعض الأدباء عمن كنى ابن بسام عن اسمه بالجهل لخلو شعره من الحكمه فقال: « وفلان ساذج الكتابة بين الجهل والتخلف . . . لم يرهف الأدب طباعه . . ولا استخرج من كلمة حكمه »(٥).

وأصبح خلق الأديب أساساً في تقدمه واستجادة أدبه وعلو طبقته، فإبن الطبني محمد بن يحيى بن محمد بن الحسين التميمي كان «كأنه قد خلق الحسن على مثاله، أو خلق من نفس كل من راه، لم أشهد له مثلاً حسناً وجالاً وخلقاً وعفه وتصاوناً وأدباً وفهاً وحلماً ووفاءً وسؤدداً وطهارة وكرماً ودماثة، وحلاوة ولياقة واعضاءً وعقلاً ومروءة وديناً ودراية وحفظاً للقرآن والحديث والنحو واللغة وشاعراً مفلقاً. وبليغاً مصنفاً «(1)»، ومحمد بن هشام أديب مشهور

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه: ١٥٨

<sup>(</sup>٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب إحسان عباس ص: ١٤٣-١٤٣

<sup>(</sup>٣) الرسالة المصرية ص ٤٠

<sup>(1)</sup> أعلام الكلام ص: ١٩

<sup>(</sup>٥) الذخيرة: ق ١ م ٢ ص ١٠٩

<sup>(</sup>٦) طوق الحيامة ص: ١١٧

بالتقدم في الأدب يقول الشعر بفضل أدبه فيكثر ويحسن (1), وكذلك كان إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب(1) أما ابن هانىء الأندلسي، « فرجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله ورقة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر (1).

ورواية شعر الأديب واذاعته وانتشاره رهن بخلقه وسلوكه أيضاً ، فالوزير الكاتب أبي الجسين عبد العزيز بن الجد كان من أسنى نجوم سعدهم وأسمى هضاب مجدهم ، ولولا ما خلا به من معاقرة العقار وتمسك بأسبابه من قضاء الأوتار لملأ ذكره البلاد وطبق نظمه ونثره المضاب والوهاد (1) .

وتبع ذلك أن أضحى شاعر العقيدة أديباً أو فقيها ذا حظ من الإجادة، وحظوه من التقديم فحسان بن ثابت على الرغم من تمييز شعره في الإسلام، ومباينته للجوده في نظر الأصمعي، فإنه «حامى عن الدين وناضل عن خاتم النبيين، فشعره زاد وحسن وأجاد، إلا أن الفضل في ذلك لتأييد رب العالمين وتسديد الروح الأمين (0).

والفقيه أبو عمر أحمد بن عيسى الألبيري من أفراد الزهاد كان في ذلك الأوان، مع ما أدير عليه يومئذ من الأمور، وجعل إليه التقديم والتأخير، فأنى وجدته خالص الأدب محصد السبب، ذهب بفصوصه وعيونه وتلاعب بمنثوره وموزونة وتصرف بين مذالة ومصونه، إلا أن أكثر ما له من المقطوعات والأبيات في الزهد (1) كذلك الفقيه أبو محمد غانم بن وليد فريد عصره، ونسيج وحده، في تناهي جده، متفننا جرى في ميدان السبق وفقيها قرطس أغراض الحق (٧).

<sup>(</sup>١) انظر جذوه المقتبس ص: ٩٥

<sup>(</sup>٢) جذوه المقتبس ص: ١٦٢

<sup>(</sup>٣) أعلام الكلام ص: ٢٦

<sup>(</sup>٤) الذخيرة (مخطوط) ق ٢ ص ٣٥٦

<sup>(</sup>٥) أعلام الكلام ص: ١٩

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق أ م ٢ ص ٢٤٠

<sup>(</sup>٧) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٤٦

ويقف نقدة هذا الاتجاه من الشعر موقفاً عنيفاً خاصة إذا تعلق بالعطاء أو جرى في أذيال التكسب، فالإكثار من رواية الشعر كسب غير محمود عند ابن حزم، لأنه من طريق الباطل والفضول الذي كان قد نهى عن أغراضه وأبعاده النفسية، ولا يرتبط بالحق والفضيلة ايضاً (۱).

ويحاول ابن بسام التعليل لموقفه النابذ للشعر ـ الذي كان يعنى به لماماً، وتهماً لا اهتماماً، فلم يرضه مركباً ولا اتخذه مكسباً ـ فيصيب في تعليله جوانب جوهرية في حقيقة الشعر ورسالته فيقول: « وإنما أكثره خدعه محتال، جده تمويه، وهزله تدليه وتضليل وحقائق العلوم أولى من أباطيل المنثور والمنظوم »(۲).

ويزيد ابن السيد البطليوسي ما أوجزه ابن بسام تفصيلاً وتحديداً فيبين عن مكانه الشعر المتدنية عند العلماء لارتباطه بالكذب والتمويه، وبعده عن الصدق الحقيقي فيقول: « والشعر عند العلماء أدنى مراتب الأدب لأنه باطل يجلي في معرض حق، كذب يصور بصورة صدق،وهذا الذم إنما يتعلق بمن ظن صناعة الشعر غاية الفضل، وأفضل حلى أهل النبل، فأما من كان الشعر بعض حلاه، وكانت له فضائل سواه، ولم يتخذه مكسباً وصناعه، ولم يرضه لنفسه حرفة وبضاعة، فإنه زائد في جلال قدره، ونباهة ذكره "(").

وتبع ذلك أن ميزت طبقة الشعراء المنتجعين إلى بلاط الملوك والأمراء (٤) وخصصت بالثناء فئة من الشعراء الذين نأوا عن تهافت الشعراء فعبروا عن أنفسهم بصدق، كابن خفاجه الذي لم يتعرض لملوك الطوائف على أنه نشأ في ايامهم ونظر إلى تهافتهم، فكان بذلك مبدعاً شهد الجميع بتقديمه وإحسانه، الذي لم يشاركه فيه أحد من الجانب الشرقي في الأندلس (٥). وكذلك كان

<sup>(</sup>١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص ٦٧

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٧

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب ص: ١٥

<sup>(</sup>٤) انظر جذوة المقتبس: ٩٣، ٣١٤، ٣٦٤، ٢٧٢، واللآلىء ٨١٤/٢، والذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٩٠

<sup>(</sup>٥) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص ١٥٥

أبو طالب عبد الجبار لم يطرأ على الدول، ولا تجاوز في شعره الأوصاف والغزل »(١).

قد يبدو في هذه الأحكام من القسوة ما يلغى ظاهرة التكسب التي استقرت في الشعر العربي بفعل ظروف متعددة، كان لها أثر واضح في بناء القصيدة ومعانيها فهاذا كانت الدوافع الحقيقية وراء هذه القسوة؟

السابق إلى الظن أن الشعر والتكسب به أضحى غاية اقتصر جهد الشعراء في القول عليه دون النظر إلى مجالات القول الأخرى التي ينبغي أن يوظف الشعر في خدمتها ، وإلى ذلك ذهب ابن السيد بقوله : « فقد زهد الناس في علم الأدب ، وجهلوا قدر الفائدة الحاصلة منه حتى ظن المتأدب أن أقصى غاياته أن يقول أبياتا من الشعر »(٢) .

وربط النقاد الأدب برسالة سامية مدارها خدمة الحق والخير وما يترتب على ذلك من مهام وواجبات ينبغي على الأديب أن يلتزم بها ويجرى أدبه فيها، وقد نوه بذلك بن حزم وهو بصدد الحديث عن علم البلاغة بقوله: « فإن صرفة صاحبه إلى الله عز وجل وإلى تبيين الحقائق وتعليم الجهال فهي فضيلة ، وأما إن صرفه في ضد ذلك خسرت صفقته إذ أتعب نفسه وأفنى عمره فيا هو وبال عليه »(٣).

ويفسر ابن السيد هذه الرسالة بقوله: « والغرض الأعلى أن يحصل للمتأدب قوة على فهم كتاب الله تعالى، وكلام رسوله على الله على فهم كتاب الله تعالى، وكلام رسوله على الألفاظ الواردة في القران والحديث بعضها على بعض »(1).

وهذه الوظيفة التي رصدت للأدب إنما تلتقي مع الكلمة الجامعة التي نطق بها عبد الله بن عباس (الشعر ديوان العرب) حاثا الناس إلى استكشاف ما خفى من معاني القرآن الكريم.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٤١٢

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب ص: ١٧

<sup>(</sup>٣) رسائل ابن حزم ص: ٨٠

<sup>(</sup>٤) الاقتضاب ص: ١٤

وأكد ابن بسام بوعي الوظيفة الاجتماعية للأدب في ظل الارتباط الخلقي حين ذهب إلى ضرورة الالتزام الأدبي بهموم الأندلس الآيل للاندثار بفعل تهديد النصارى لبعض أجزائه، واقتحامهم لبعض آخر، فنعى على ابن عار تفضيله حياه العبث والمجون وتعريضه بأهل سرقسطه، ذلك الثغر الذي يعاني ابناؤه القتل والتشريد وذلك في قول ابن عار من قصيدة طويلة:

سقتنا بها الشمس النجوم ومن بدت له الشمس في قطع من الليل فاحم وبتنا بلا واش يُحَسُّ كَانَا السر من صدر كاتم هو العيش لا ما اشتكيه من السَّرى إلى كل ثغر آهل مثل طاسم

قال ابن بسام: «ترى ذلك كثيرا في أشعاره وتسمعه أثناء أخباره، حتى ثل ذلك عرشه، وأوهن بطشه وطأطأ من سموه وساقه صاغراً إلى يد عدوه، ألا تراه كلما نظم أو نثر بالمثاني والوتر، وتحلى بالجبن والخور، وعاب على أهل سرقسطه وأنكر من هيئات الثغور ما عرف، ووصفهم بما وصف، كأنه لم يسمع قول الأول.

ومن تكن الحضارة أعجبت بأي رجال بادية ترانا ولا قول أبي العلاء المعرى:

من كل أروع لم تأشر ضمائره للثم خد ولا تقبيل ذي أشر لكن يُقبل فوه مسمعى فرس مقابل الخلق بين الشمس والقمر

إلى غير ذلك مما هو أوضح من أن يشرح في أكثر الأشعار، وما ينقضي عجبي من ابن عبار أن ينكر تلك الهيئة على أهل ثغر أبناؤه قتلى وبقايا أسرى، فلما خلوا من هيعة النصارى إذا مسافة ما بينهم أقصر من إبهام الحباري وبلدهم متجرّ عواليهم، وموقد صاليهم، ومَخْفَقُ أعلامهم، ودريّة سهامهم (1).

ومن المرتكز ذاته في الالتزام أعجب ابن بسام بقصيدة لحسان المصيصي

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني (الممخطوط) ص: ٢٥١

يدعو فيها الى الجهاد وجفاء حياة الدعة والنعمة حيث يقول:

ليس العلا إلا على كـــــرم من لخبر أصلك يا مملَّكُ أم شِدْ في الوغى لك منزلاً خشنــاً أذكى من الآس النضير قناً إن النطاح من الورى خلــق

أيقوم خط ماله سطح في الخط نَبْتُكَ أيها الرمــح لا يهلك الديباج والصّرح وأنـمُّ مـن ورد الربــا جــرح حتى الكواكب بينها النَّطْح

فذيلها بقوله: وهذه المقطوعة من التحريض الحسن لولا اعتراض المقادير إن لم بأذن »<sup>(۱)</sup> .

وكذلك كان رفضه لتحسين الفرار في قول الشاعر:

حثوا مطاياكم عن أرض اندلس فها المقسام بها إلا من الغلسط فالثوب ينسلُ من اطراف وأرى ثوب الجزيرة منسولاً من الوسط

منطلقاً من ضرورة رعاية قضية المسلمين في الأندلس فقال: « ولعمري لقد قضى بالسماع على العيان، واستغنى بالاقناع عن البرهان، واطمأن قلبه إلى التمويه، وقد رآه محضاً لا شك فيه . . حتى لو سمعه الحارث بن هشام، لعلم أنه قد ترك في حمد المذموم ومعارضة الصحيح بالسقيم طلقاً شاسعاً ومجالاً

ولقد سبق ابن بسام في الدعوة إلى ضرورة التزام الأديب بقضايا أمته من المسلمين إشارة من أبي مروان بن حيان في نفوره من قصيدة لابن شهيد، حين قتل هشام بن محمد الناصري وزيره عبد الرحمن بن الخياط، لأنه يحسن له فيها سطوته، ويغريه بمن بقى من أصحابه اذ يقول:

احللتني بمحلــــة الجوزاء ورويت عندك من دم الاعداء لا يرحم الرحن مصرع مارق عبثت بطاعته يد الأهدواء

الحق به إخدوانه فحياتهم نكد وقد أودى أخو السفهاء

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه: ٢٩٣

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ١٥٩

إذ نقدها ابن حيان بقوله: وهي قصيدة ذميمة المعاني اهتدف بها إلى سفك دماء المسلمين وجَسَّر هشاماً على الفتك بالعالمين.. في أبيات غير هذه ما أحسن فيها ولا أغرب، بل أعرب عن سقم يقينه ورقة دينه »(١).

ومعنى ما سبق أن الأندلسيين نظروا إلى الأديب بالقدر الذي نظروا فيه إلى المجتمع، فهم يكبرون غاية الأدب خاصة الشعر، إذ يعولون عليه بناء جيل يدفع ما يتهدد مجتمع الأندلس من ضياع وتشتت بسطوة النصارى وفساد ملوك الطوائف، ولذلك فقد ألزموا الشاعر بقضايا الأمة من واقع الفكر الإسلامي للنهوض بها، وفي ذلك تقدير للشاعر ورفعة لأدبه.

ولا يتناسب وهذه المكانة ذات الرسالة الخطيرة أن يتناول أغراضاً من شأنها أن تكون أداة تقويض وإفساد، ولا يجوز أن تعطفه هوامش القول وفضوله عن بغيته ومهمته الرئيسية، فينزل إلى ما يُهينُه ولا يعبر عن ذاته من مديح رخيص، الكذب فيه والنفاق صنوان.

ومعنى ذلك أيضا أن للأديب أن يعبر عن ذاته في حدود من الصدق والقدوة الحسنة، على ألا يهمل الغاية الاجتاعية التي هي جزء أصيل من رسالته.

وهذا الارتباط المتكامل بين ذات الأديب ومجتمعه في غاية الأدب ووظيفته كان قد عرف في نقد صدر الإسلام، ولكنه ران الركود عليه طوال القرون الاربعة التي تلت، ولم ينبعث على صورته هذه إلا في الأندلس وفي القرن الخامس. اللهم إذا استثنينا شذرات لم تصل حد التكامل في النظرية والتطبيق عند أبي العلاء المعري في ذمه للتكسب والأغراض المنحرفة كالمديح الكاذب، وإدراكه لخطورة الغزل الفاحش وإنكاره له، وازوراره عن الهجاء، ورغبته أن يكون تمجيد الله من غايات الشعر (٢). وربما كان أبو العلاء المعري في ذلك متأثرا بابن حزم إذ أن التطابق واضح عند الرجلين، أو لعل ذلك لا يعدو توارد الخواطر النقدية.

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثالث مخطوط ص: ١٥١-١٥٢.

 <sup>(</sup>۲) انظر اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري (رسالة) ص: ۲۵۱، وابو العلاء المعري الناقد الأدبي
 (رسالة) ص: ۱۸۸–۳۳۱

إن هذا الالتزام بالمقياس الخلقي في النقد والعزم على تطبيقه رغبة في أن يحتضن منهج الإسلام الشامل أدب الأندلس، ظل اتجاها حرص النقاد عليه، غير أن هذا الالتزام وهذه الرغبة لم يتجردا أحيانا من التصاق الناقد بأندلسيته ونزوعه للدفاع عنها، الأمر الذي يحمل على القول أن هناك تنازعاً بين النظرية وهذا النزوع عند بعض النقاد.

فقد نبذ ابن حزم شعر الأغزال لأنه داعية الصبابة والهلاك، إلا أنه عاد فطرح نماذج غزلية من شعره تتفق مع شعر العذربين في بعض السات، إلا أنها أقرب إلى الغزل الذي كان شائعاً بين معاصريه خاصة شعر ابن زيدون بفارق في الناحية الروحية التي افتقدها ابن زيدون (١).

وعاب شعراء الغزل في الإفراط في تصوير بعض معاني الحب كالنحول والدموع، لكنه نهج نهجهم في ذلك بدعوى أنه يجري في ميدانهم ولا يجوز أن يخرج عن مذاهبهم، لأن شذوذ القائل عن مرتبة الشعر خطأ.

وعندما سد ابن بسام الطريق على شعر الهجاء في الذخيرة، أوجد لنهاذجه القوية سبيلاً حين ألحقها بذخيرة الذخيرة إلى جانب مقطعات من شعره (٢).

ولكن ذلك لا يغض من قيمة تيار الخِلق في نقدهم الذي تميز بتكامله وشمول عناصره التي ترتكز إلى ربط الشعر بالدين ربطاً شجاعاً، جعلهم ينتقدون المعاني الفاسدة دون هواده، بغض النظر عن مكانة صاحبها ومنزلته الشعرية، فغايروا بذلك مواقف بعض النقاد المشارقة الذين اتخذوا من عدم الفصل بين الشعر والدين مقياساً في غير المواقف الدفاعية عن بعض الشعراء (٢).

١) طوق الحيامة دراسة وتحليل ونقد سيزا أحمد قامم ص: ٢٢٩

<sup>(</sup>٢) انظر الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ١٦٥

<sup>(</sup>٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: ٤٨٩

## الفصّل السّادس

# النفسير النفشي للعَمَل الأدبي وَنقدهُ

لم تكن دراسة الأدب من الناحية النفسية وليدة العصر الحديث، وإنما سلك السبيل إليها بعض نقاد العرب القدماء، فقد بحث ابن قتيبة في العوامل النفسية التي تواكب الملكة في همودها وبطئها، وحلل القاضي الجرجاني الملكة الشعرية فأرجعها إلى مكوناتها من الطبع والذكاء، ووقف أيضاً عند العمق النفسي لأهل النقص في حسدهم للأفاضل وانتقاصهم من الأماثل...(١).

لكن النقله النفسية الكبيرة كانت قد تحققت في دراسة عبد القاهر الجرجاني لأساليب البيان، إذ تعمق النزعة النفسية لجمال التشبيه والتمثيل والاستعارة، وحاول ترسيخ نظريته الجمالية التي ملخصها، أن مقياس الجودة تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها (٢).

وشاعت دراسة الأدب على أساس نفسي في القرن الخامس الهجري حتى غدت اتجاهاً ملحوظاً ومميزاً للنقد في هذه الفترة، فقد شارك عبد الكريم النهشلي بباب عقده للإبانه عن علوق الشعر بالنفس وانتياطه بالقلب، وحاول ابن رشيق تلمس الأثر النفسي لقبول التشبيه وتباين هذا الأثر بتباين الأزمنة والأمكنه، وكذلك ندت بعض الملاحظات عن الثعالبي ذهب فيها إلى هذا الأساس (۳).

<sup>(</sup>١) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب د. محمد خلف الله أحمد ط لجنة التأليف والترجمة القاهرة ١٩٤٧ ص:

<sup>(</sup>٢) المرجع نفسه ص: ٩٢ وانظر بحثه عن عبدالقاهر ص: ٧٢\_٩٦.

<sup>(</sup>٣) اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري ص: ٣٤٣-٣٤٣.

وقد أدلى نقاد الأندلس بدلائهم في هذا المجال، فوقفوا عند كثير من المظاهر النفسية في دراستهم للأدب وتعليقهم عليه، ويمكن تناول ذلك من خلال مرحلتي العمل الأدبي، مرحلة الخاطرة الشعورية، ومرحلة التعبير عنها(١).

#### ١ \_ مرحلة الخاطرة الشعورية:

تناول النقاد بالتحليل مسوغات القول وأثرها في العمل الأدبي، فربطوا بين الذات المبدعة والموضوع الأدبي، وقالو بالامتزاج الكامل بين الذات والموضوع وبتداعي المعاني والخواطر لايجاد العمل الفني المتكامل، يستدل على ذلك من وصف ابن شهيد لتجربة شعرية له قال: «ولما استطرد طيب هذا المساق، وارفض كلمه كالماء المهراق، وخفق جناح العشق المذكور، وتدحرج وصفه كالملؤلؤ المنثور، تحركت لي أطراب، واهتز لرداء شوقي أهداب، وتمخضت نفسي فصارت نفساً وتراكم ذلك النفس فصار كلاماً، وانتظم ذلك الكلام فصار عقداً، فقلت متغزلاً وبماصدر في أيام السرور متخيلاً:

سقيا لطيب زماننا وسروره وغرير عيش مسعف بغريره (۲) الأبيات . . الأبيات

ولهذا الامتزاج أضحى الإحسان في القول عندهم حالة خاصة، وصفة نفسية عميقة، لا تحصل بالالحاح وكثرة الطلب. فقد حاول أبو علي بن رشيق معارضة المتنبي في قصيدة له، فراطن شيطانه، وأطال الفكرة، وأعمل النظرة بعد النظرة، فصنع قصيدة رأى أنها مادة طبعه ومنتهى طاقته «ثم حكم نقده ورضى بما عنده فرأى أن قد قصرت يداه، وقصر مداه، وعلم أن الإحسان كنز لا يوجد بكثرة الطلب» (٣).

<sup>(</sup>١) هذا التقسيم من مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص: ٤٥.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٧٦.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٨٥.

وبهذا الامتزاج النفسي فسر ترديد بعض الشعراء لبعض الظواهر في تجاربهم الشعرية كإكثار ابن شرف من ذكر أحياء الأعراب كبني هلال وقره، وهم الذين تولوا حرب بلده، وأخرجوهم من القيروان(١).

وقد أدرك ابن بسام أن الإنفعال وصدقه إنما يتجلى، ويزداد كلما اشتدت الصلة بين النفس ومصدر الإنفعال، وذلك في تحليله لقطاع من شعر ابن عمار أيام محنته التي تعرض لها عند المعتمد بن عباد، إذ وصف قصيدة له بأنها من حر النظام وجزل الكلام والتي أولها:

هلا سألت شفاعة المأمون أو قلت ما في نفسه تكفين ما ضرًّ لو نبَّهْتَهُ بتحية يسرى النسيم بها على داريلين

وقرظ قصيدته التي خاطب بها الرشيد بأنها من قصائده الحرة، وقلائده المنيرة والتي مطلعها:

قل لبرق الغمام مظهر البريد قاصد أبا السلام قصر الرشيد فتقلّب في جدوة كفرادي وتناثر في صحنه كالفريد

ثم عقب على هذه القصائد بقوله: « فصدرت هذه الأشعار يومئذ عن ابن عهار وهو في قيود الحديد، وقالها في البديه والإرتجال، في تلك الحال، من شده الإعتقال، وبال يناجيه البلبال، قد تيقن أنه لا يفلت، ولا ينظر إلا إلى عدو يشمت، والموت يلاحظه من حيث لا يلتفت، إذ كان المعتمد قد أحضره في تلك الحال غير ما مَرَّة بين يديه، يعدد ذنوبه عليه، ولو قال كل قصيدة ورواه حولاً كاملاً في أمن ودعة وفرط شهوة، وشدة حمية وعصبية لما زاد على ما أجاد، فكانت القصائد القلائد مع ما تشتمل عليه من البدائع الروائع رقى لم تنفع، ووسائل لم تنجع. (٢).

وكلما كان موضوع التجربة الشعرية نابياً عن الانسجام مع الذات المبدعة للشعر كلما كان الإحسان فيه قليلاً، لأن الصلة الخفية التي تعمل على توطيد

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق٤ م١ ص: ١٨٤.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني ( مخطوط) ص: ٢٨٢.

العاطفة وشبوبها، وتمكين الاحساس ويقظته، مبتورة مفقودة. وقد يجرى هذا الإحسان في الصنعة ولكنه لا يجري مع الطبع، لأن الصنعة المحكمة قد تظلل الانفعال بأغشية رقاق، ومع ذلك يفتضح أمرها بالسرعة التي يفتضح بها أمر الطبع. وإلى هذا ذهب ابن بسام فيا عرض لابن شهيد من قول في لمة من أصحابه إذ طلبوا إليه أن يصف مجلساً غريباً لهم فقال ابن بسام: «وكان الذي طلبوه منه يومئذ زبدة التعنيت ومخة بيض التبكيت، لأن المعنى الجلف إذا لم يطب على النفس، وتناوله المحسن أساء فيه، وكانت هيئة ذلك المجلس وصفته مما يقتل سماعها لبرده، وهيئة لا يتمكن فيها كلام ولا يتركب عليها معنى، باب غريب معرض في المجلس، ولِبْد أحمر مبسوط على أرضه، وصدور اخفافهم على حاشيته فقال:

وفتيــة كـــالنجـــوم حُسْنـــاً كلهّـــمُ شــــاعــــرّ نبيـــــلُ ...في مجلس شباب التصبابسي وطسباردت وصفَّه العقبولُ يــراد منــه المقــالُ قَسْــراً وهـــو على ذاك لا يقـــولُ يَنْظُرُ مِن لبُدِه لِدَينا بَحْرُ دِم تَحْتَه يَسِيلُ كَان أَخفَافَنَا عليه مَرَاكِبٌ مِالها دَليلُ

ضَلَّتْ فلم تـدر أَيْنَ تَجْري فهـي على شَطِّه تَقيـلُ(١)

وقريب من ذلك أيضاً ما أشار إليه ابن بسام في قصيدة لابن عمار مدح فيها أحد أعيان شِلْب بعد أن أعوزته الحاجه وكان قد تزك الانتجاع والمدح قال ابن بسام: « فاعتمده بأبيات قد تنكرت له وتنكر لها  $(^{(1)})$ .

وغالباً ما تؤدي الحالة النفسية التي تعيش فيها الخاطرة الشعرية إلى تحديد النغمة الموسيقية، وتوقيعها رقة وحدة، والمثال على ذلك عمرو بن كلثوم في معلقته، ﴿ أَنطقه بَهَا عَزِ الظَّفْرِ، وَهَزَّهُ فَيَهَا حَبَّهُ الأَشْرِ، فَقَعَقْعَتْ رَعُودُهُ في أرجائها ، وجعجعت رحاه في أثنائها . . . (r) ؛ لأن صفحة الشعر في حال تخلقه

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق٤ م١ ص: ٢٧.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني مخطوط ص: ٣٤٧.

<sup>(</sup>٣) اعلام الكلام ص: ١٧.

لوحة (فوتوغرافية) شديدة الحساسيه يلتصق بها بدقة وجلاء اهتزاز الشعور وتذبذب الخاطر.

أما الخلق الشعري فقد انتحى به الأندلسيون جانباً علمياً جديداً حين التفتوا في تفسيره إلى مجموعة من العلاقات بين المنشىء والأثر الفني، فقد حدث ابن شهيد عن علاقة شفافية الفرد المبدع وصفاء نفسه بشكل الأثر المبدع، فأكد على أن صفاء النفس أساس فيا يحمل الأدب من جال وبهاء، فمن كانت نفسه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً، يطلع صور المعاني في أجمل هيئاتها، وأرق لبساتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه من أصل تركيبه والغالب على جسمه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في الكهال والتهام، وحسن الرونق والنظام (١).

ولذلك فإن فساد تركيب أعضاء الجسم يترك أثراً واضحاً في فساد الأثر الأدبي، لأن فساد هذه الأعضاء من شأنه أن يعدي على الفهم الذي تصاب الته من جرائه بالخلل، الأمر الذي يجعل النفس معطلة الإبداع على الرغم من تيقظ طبيعتها في الإدراك. «فهذه حال العصابة من المعلمين يدركون بالطبيعة ويقصرون بالآلة، وتقصيرهم هو من طريق العلل الداخلة من فساد الآلة القابلة للروحانية والخادمة لالآت الفهم الباعثة لرقيق الدم في الشريانات إلى القلب، وزيادة غلظ أعصاب الدماغ ونقصانها عن المقدار الطبيعي، ومما يعين على ذلك بالحدس، وطريق الفراسة، فساد الآلة الظاهرة كفرطحة الرأس وتسفيطه ونتوء المقمحدوه، والتواء الشدق، وخزر العين، غلظ الأنف، وانزواء الأرنبه فنستعيذ بالله ألا يشوِّه خلقه قلوبنا، ولا يجسي أجرام أكبادنا، ويضم أوتارنا وأعصابنا، ولا يعظم انوفنا ولا يجعلنا مثله للعالمين »(٢).

وإذا جاز للباحث أن يسلم لابن شهيد فيا ذهب إليه من تفسير للجمال الأدبي الناجم عن صفاء النفس، أو ماقصد إليه من ضرورة أناقة مظهر

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٩٧.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠٦.

الأديب ومقبول شكله، فإن رأيه في العلاقة بين فساد الأعضاء وفساد الانتاج الأدبي فيه مجازفة كبيرة، لأنه لا علاقة البته بين خزر العين، وغلظ الأنف، وفرطحة الرأس والتواء الشدق وبين الموهبة المبدّعة، إذ لم تقعد جهومة وجه الفرزدق وكبر رأسه عن الشعر وإبداعه، ولم يقف الجدري الذي أصاب بشار ولا العمى دون إصابته للبيان، بل لقد كان أبو عثمان عمرو بن بحر على إفراط جحوظ عينه شيخاً للبيان والفكر، والمعري مع عاه فليسوف اللغة والشعر، وابن الرومي باضطراب أعصابه بديع الجمال في تصويره للمعلني والحاحه عليها.

لقد حاول ابن شهيد أن يستغل نصيبه الوافر من علم الطب<sup>(۱)</sup> في تفسير خلق العمل الأدبي، فغالى في ذلك مغالاة ساقه إليها عداء لطبقة المعلمين خاصة ابن الأفليلي الذي إليه يقصد في حملته، وعليه المدار في هذه الصفات التي زاد عليها أيضاً مشيته التي تنزع عنه صفة الأدب إذ يقول: «ليست مشيته مشية أديب، ولا وجهه وجه أديب، ولا جلسته جلسة عالم، ولا أنفه أنف كاتب ولا نغمته نغمة شاعر، وحكوا أنه إذا مشى الخيزلى، وتقدم قليلاً رجع القهقرى..» .

وكأني بابن شرف القيرواني قد جرى في مدار ابن شهيد حين جعل خشونة الخُلُق وصعوبة الخلق سبباً في عدم الإبداع الفني إذ يقول في الخبز أرزي بعد أن أثنى على ديباجة الفظاه: «وله على خشونة خلقه وصعوبة خلقه اختراعات لطيفة وابتداعات ظريفة في الفاظ كثيفة وفصول قليلة الفضول نظيفة ...» (٣).

على أن كليهما قد حام من قريب أو بعيد حول فكرة القاضي الجرجاني التي فسر فيها الرقة والتوعر في آثار الشعراء إذ يقول: « وإنما ذلك بحسب

<sup>(</sup>١) جذوة المقتبس ص: ١٣٦.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠٧.

<sup>(</sup>٣) أعلام الكلام ص: ٢٥.

اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق، وأنت تجد ظاهراً في أهل عصرك وابناء زمانك، وترى الجاني الجلف كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته (١).

وترتب على نظرية العلاقات بين صفاء النفس وجال العمل الأدبي أن أضحى للصورة الأدبية مفهوم جديد في الأندلس، فهي بسيطة التلوين غريبة التكوين، يتولد منها الجهال من غير جال، يدركها الذوق، وتأبى على التفسير والفهم. وتفصيل ذلك بالأمثلة عرض له ابن شهيد في قوله: « فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام صور رائقة من الكلام تملأ القلوب وتشغف النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجهال تركيبها أسساً لم تعرفه، وهذا هو الغريب أن يتركب الحسن من غير حسن كقول امرىء القيس:

### ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي

وقوله:

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عالي فإن هذه الديباجة إذا تطلبت لها أصلاً من غريب معنى لم تجده. كقول أبي نواس:

طرحتم من الترحال ذكراً فغمنا فلو قد شخصتم صبّح الموت بعضنا فهذا من الكلام الغث واللفظ الرث الذي لو رامه حمار الكساح لأدركه، ولكن له من التعلق بالنفس والاستيلاء على القلب ما ترى "().

فها أشبه جمال الصورة التي ينزع إليها ابن شهيد بجمال الوردة الشذية، يفسد الرواء بتحليلها، ويضيع الشذى بتفتيتها طلباً للمزيد من أريجها، ذلك أن طبيعة الجمال غير قابلة للتحليل والتجزئه.

<sup>(</sup>١) الوساطه ص: ١٧-٨١.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٩٧-١٩٨٠

إن أبا عامر بن شهيد يلمس نظرية الشعر الصافي ، الذي يتعلق بالنفس بما له من قوة تأثير لا بما له من ديباجة ويستولي على القلب بما فيه من إيحاء لا بما فيه من غريب<sup>(۱)</sup>. ولعله متأثر في أمر الصورة والصفاء بالجاحظ في تعقيبه على قول أبي العتاهية:

يا للشباب المرح التصابي روائع الجنة في الشباب المرح التصابي إذ قال لجلسائه: «أنظروا إلى قوله روائع الجنة في الشاب، فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا تقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنه إلا بعد التطويل وإدامة التفكير، وخير المعاني ماكان القلب أسرع إلى فهمه من اللسان إلى وصفه "(٢).

بيد أن إدراك ابن شهيد للجهال اللامحدود وربطه باستيلاء النفس على الجسم «الصفاء» وتلمسه لمكوناته يظل متميزاً بالجدة والطرافه، ذلك أنه يجعل قيمة الجهال غير منفصلة عن الشعور النفسي الذاتي وهو ما يقرره قادة النقد الفنى الحديث (٢).

ولكن ابن شهيد في تصوره للجهال على هذه الشاكله أقرب ما يكون إلى ابن حزم في تفسيره للجهال إذ يقول: « الحسن هو شيء ليس له في اللغة اسم يعبر به غيره، ولكنه محسوس في النفوس باتفاق من رآه، وهو برد مكسو على الوجه وإشراق يستميل القلوب نحوه، فتجتمع الاراء على استحسانه، وإن لم يكن هنالك صفات جيلة فكل من رآه راقه واستحسنه وقبله، حتى إذا تأملت الصفات أفرادا لم تر طائلاً، وكأنه شيء في نفس المرء تجده نفس الرائي، وهذه من أجل مراتب الصباحة ... "(١).

وحتى يحقق العمل الأدبي غايته من التأثير الجمالي لا بد من معرفة حال المتلقى النفسية بالإضافة إلى مراعاة طبقته الاجتماعية خاصة في شعر المدح

<sup>(</sup>١) انظر الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص: ٤٣٥ ورسالة التوابع والزوابع ص: ٥٨، وابن شهيد لشارل بلا ص: ١٣٩.

<sup>(</sup>٢) عن / مذاهب النقد وقضاياه ص: ٣٥١.

علم النفس الأدبي حامد عبد القادر ص: ٤٧ ط الانجلو وانظر من الوجهة النفسية في دراسة الأدب
 ص:١٧٠.

<sup>(</sup>٤) رسائل ابن حزم ص: ١٤٢\_١٤٣.

فالقصابين والبقالين يهشون لشعر غير الذي تهش له طبقة البخلاء أو النبلاء « فلكل ضرب من هؤلاء الناس ضرب من الكلام ووجه من البيان، فالبقالين ومشيخة القصابين يحركهم للبذل الأبيات ذات الأفكار التي يعتمدون بها، والتي إذا ما قرعت اساعهم ومازجت افهامهم درّ حلبهم وانحلت عقدهم »(١).

أما البخلاء من الكبراء والنبلاء فإن تحريكهم للبذل صعب ويحتاج إلى مهارة خاصة من سعة الحيلة لأنهم بعادتهم لا يمكن نقلهم لعزتهم، ولما اشتملت عليه ثياب مجدهم، فلا ينجح تقريظهم، فهاهنا يحتاج أثقب ما يكون من الذهن وأوسع مايمكن من الحيلة، إلا أن هذه العصابة لا يتمكن لذى التفاهة تحريكها، لابد لها من طبقة يكون لها في العين بعض التصويب والتصعيد، ولهذا صار سب الأشراف عسيراً عويصاً فإنك لن تجدهم يتدحرج عنهم قبيح المقال، ولا يضعفهم خبيث الكلام لقوة بنيانهم وثبات أركانهم، فهدم بنيان هؤلاء صعب، ولذلك فخرت العرب بمن لايمكن له ذلك فيهم من أهل الكلام ولذلك من سديق في السر ولا عدو في العلانيه قول ابن صفوان في شبيب ليس له من صديق في السر ولا عدو في العلانيه "".

ويكشف هذا النص والذي قبله عن وسائل الأدبب في تحقيق غاية العمل الأدبي مع التأثير اللازم له، وهي البيان والحيلة، فإذا نجح البيان بما فيه من يسر في الفكرة والأسلوب فبها ونعمت، وإلا فلا بد من استخدام الحيلة القائمة على أصول من الصنعة الدقيقة، لأن «المرء لا يفجر صفاة غيره إلا أن يوفي على معرفة ذلك بفهمه التّبيّن والتبين، ويكن من المستبطنين بوجوه الحيل على قوانين وأصول ثابتة »(1).

والحيلة قد تعنى الصنعة الفنية بما فيها من ضروب التمويه والخداع، والبعد عن إدراك الغاية من أسرار البلاغة الحقيقية، وغير ذلك من وسائل التأثير

 <sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠٠٠.
 (٢) فراغ بالاصل. ولعلها أثنوا على من أحسن.

 <sup>(</sup>٢) فراغ بالاصل. وتعلق النواعلى عن الحسن.
 (٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠٢. العبارة الأخيرة علق عليها الجاحظ بقوله وهذا كلام ليس يعرف قدره إلا الراسخون في هذا الصناعة. وابن شهيد في فهمه يحذو حذوه (انظر البيان والتبيين ١٨٠/١).

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠١٠

النفسي، يؤيد ذلك دفاع ابن شهيد عن المحسنات البديعية وخاصة السجع في رسالة التوابع والزوابع « قلت له ليس هذا أعزك الله مني جهلاً بأمر السجع وما في المهاثلة والمقابلة من فضل ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحركهم بالازدواج، ولو فرشت للكلام فيهم طولقاً، وتحركت لهم حركة مشولم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم، فقال أهذا على تلك المناظر، وكبر تلك المحابر وكهال تلك الطيالس قلت نعم ... فصاح ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويطير لك ذكراً فيهم (۱)، ويعززه كذلك تخليصه وتحديده لمفاتيح الطيقة الفنية المؤثرة بتوصيل اللفظ بعد الانتهاء وتدبير المطالع والمقاطع (۲). فقد يكون اتقان جال الصبغ الفني وتماسك نظامه، وانسجام بنيانه، صارفاً للمتذوق عن الالتفات إلى موضوع العمل الفني وأفكاره (۱).

ويعكس النص أيضاً أهمية العامل الاجتاعي بالإضافة إلى العامل النفسي في تأثير العمل الأدبي، إذ يلحظ ابن شهيد نزعات الناس وميولهم ومثلهم في بيئته معينه وعدده. وكان قد ألمح إلى هذه الغاية من مراعاة حال الطبقة الاجتاعية الحسن بن وهب في قوله « وينبغى لمن كان قوله تكسباً لا تأدباً أن يحمل لكل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل مقصود بالشعر على مقدار فهمه، فإنه ربما قيل الشعر الجيد فمن لا يفهمه فلا يحسن موقعه منه، وربما قيل الشعر الحبيد فمن لا يفهمه فلا يحسن موقعه منه، وربما قيل الشعر الداعر لهذه الطبقة فكثرت فائدة قائله لفهمهم إياه (أ) فلعل ابن شهيد متأثر به في هذا المجال.

وكان ابن شهيد قد لمس تاثير هذا العامل الإجتماعي حين جعل التفاعل مع النص الأدبي رهنا بذوق العصر والبيئة المحدده، اللذين من شأنهما أن يحدثا سلطانا على هذا التأثير تبعاً للتغيرات الطارئة (٥). « فكما أن لكل مقام مقالاً،

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٩٦.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٩٨.

<sup>(</sup>٣) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ص ٤٢.

<sup>(</sup>٤) البرهان في وجوه البيان لاسحق بن وهب الكاتب تحقيق د. حفني شرف ط ١٩٦٩ القاهرة. ص:١٤٩.

<sup>(</sup>٥) الأسس الفنية للنقد الادبي د. عبدالحميد يونس ص ١٨٨ طَّ. أ دار المعرفة.

فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره، ولا تهش لسواه (١). ومعنى ذلك أن ابن شهيد متفق مع النقاد وعلماء النفس في رأيهم من أن الجمال ذاتي محض، وأن التفضيل الفني ليس إلا مجرد ثمرة لذوق شخص خاص يختلف باختلاف العصور (٢).

وقد ضرب أبو الصلت أميه بن عبد العزيز الأندلسي مثالاً على تبدل التأثير بتبدل البيئة، فأشار إلى إقبال الأفضل \_ أمير مصر آنذاك \_ على شاعر المعرة الذي يدعى أبا الحسن علي بن جعفر بن النون، وإفاضة إحسانه عليه على الرغم من أن شعره كان متكلفاً متعسفاً، وأنه لا يوجد أحد من أهل تلك البلاد « معرة النعمان » من يروى له بيتاً واحداً فها فوقه ، لمنافرة الطباع كلامه ، ونبو الاسماع عن طريقته »(٢) .

وبذلك يمكن القول أن الأندلسيين قد مسوا في تعليقاتهم النقديه معطيات هامه في المرحلة الأولى للعمل الأدبي شملت المؤثرات العامة فيه، وعلاقة التجربة بالذات المبدعه، وعلاقة الجمال الفني والخلق الأدبي بهيئة الشاعر وشكله، وأبانوا عن العوامل التي ينبغى أن يراعيها الشاعر في خلق التأثير الضروري لعمله.

#### ٢ .. المرحلة التعبيرية:

وهي مرحلة الإعراب عن الفكرة بما يلائمها من صور التعبير التي تحمل ملامح نفسية الأديب، وتكشف عن مزاجه في اختيار الألفاظ والتراكيب ورسم الصور الفنية، وتوضيح ميله في افراز تجربته في بناء معين، تقدم فيه المعاني بعضها على بعض لمبررات خاصة يرتضيها.

وقد قدم نقاد هذه الفترة ملامح تفسيرية لبعض عناصر هذه المرحلة على

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٢.

<sup>(</sup>٢) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ص ٤٣.

<sup>(</sup>٣) الرسالة المصرية ص ٤٤.

أساس نفسي، وأصدروا أحكاماً نقدية مرتبطة بهذا الأساس. فمن ذلك.

حاول الأندلسيون استشفاف مقصود الشاعر النفسي من تخيره للفظ دون غيره مما يشاكله ويرادفه، إدراكاً منهم أن الكلمات التي يؤلفها الشاعر وتعايش نفسيته فترة زمنية، تكتسي صفات نفسية عميقة، يلوح فيها ارتياحه وطمأنينته لمواقعها ودقتها وجمال إيقاعها(١).

ومقاصد الشعراء في انتخاب الفاظهم متعدده متباينة فمنها أن اللفظ يعبر عن هيئة نفسية متعارف عليها كما في تخصيص المتنبي الغوادي في قوله: تَشْبيهُ جودِكَ بالأمطارِ غادبة جُودٌ لِكفّلُ ثان نالله المطرُ الأنها أغزر ماتكون حينئذ في أول النهار، والنفوس حينئذ متنبهة نشطة،

لانها اغزر ماتكون حينئذ في اول النهار، والنفوس حينئذ متنبهة نشطة. فهي حينئذ أرق واعلق<sup>(٢)</sup>.

وقد خص زهير امرأة بالمغزله والخاذله في قوله:

بجيد مغزلة أدماء خاذلة من الظباء تراعى شادناً خرقا

« لأن المغزله في عنقها أشد انتصابا وامتدادا لحذرها على غزالها، والخاذلة التي أخذلت القطيع وأقامت على ولدها، وأحسن ماتكون حنيئذ لانها مرتاعة حذره "(").

ومنها مراعاة الدقة المتناهية في إصابة المعنى، فالمعري في قوله: قنعتُ فخلتُ أن النجم دونْسي وسِيَّسانِ التقنسعُ والجهسادُ

« إنما قال التقنع، ولم يقل القناعه، والوزن واحد، لأن القناعة تكون طبعا وتكون تكسبا وعادة، والتقنع لا يكون الاتكسبا وتعودا، فهو أشبه بما ذكره من الجهاد، وذلك أن العرب تستعمل تفعل لمن يدخل نفسه في أمر ويروضها عليه حتى يصير من أهله ومنسوباً إليه "(1).

<sup>(</sup>١) علم النفس الأدبي ص ١٠٠.

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٦.

<sup>(</sup>٣) شعر زهير للأعلم ص: ٣) ٥٠.

<sup>(1)</sup> شروح سقط الزند ١/٢٨٣.

والمتنبي في قوله:

وتغبطُ الأرضُ منها حيث حلّ بها وتعسِدُ الخيلُ منها ايّها ركبا «خص الأرض بالغبطة لأن كل جزء منها متصل بالآخر فهي كالشيء الواحد فتمنى زوال النعمة من بعضها إلى بعض أجزائها، ليس بحسد لأنه انتقال منها إليها، والخيل بخلاف ذلك لانفصال بعضها من بعض فخصها بالحسد لذلك «(۱).

ومنها أن يكون وراء الإختيار معنى بليغاً كما في ذكر المعري للرواح دون الغدو في قوله:

أروحُ فلا أخشَى المنايا وأتَّقِي تَـدنَّس عَـرْضِ ذَمِيمَ فِعـال الروحُ فلا أخشَى المنايا وأتَّقِي قصده، وذلك أن ذوي الرياء من الناس يجتنبون اتيان شهـواتهم بـالنهـار، ويتـوخـون بها الليـل ويـرون ذلـك من الحكمة،... فأراد أبو العلاء أن يتوقى المعايب في الرواح كالذي يتوقى منها في الصباح "(۲)

ومنها أن الشاعر قد يقصد إلى المبالغة والزيادة في المعنى كما في ذكر الغرار في قول المعري:

تدُوسُ أفاحيص القطا وهو هاجد فتمضيى ولم تقطع عليه غيرارا «فقد وصف الأبل بخفة الوطء وأنها تسير بين الوحش فلا تنفرها، وتطأ أوكار القطا فلا تقطع عليها نومها، وبالغ بذكر القطا لأنه ينفر من أقل شيء، وزاد المعنى مبالغة بذكر الغرار لأنه نوم خفيف لا استغراق فيه »(٣).

ومنها أن يقصد الشاعر إلى تمام الوصف وكماله كما في قول طرفه:

<sup>(</sup>١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه: ص ١٢.

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۳/۲۰۹.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١/٦٣٣.

خذولٌ تراعى رَبْربَا بخميلة تناولُ اطراف البربر وترتدي فقد خص الشاعر الخذول لأنها فزعة وله على خشفها وتمد عنقها وهي مع ذلك منفرده، فتتبين محاسنها ولو كانت في قطعيها لم يستبن ذلك منها،

ومنها أن يعمل الشاعر في الألفاظ الأختيار طلبا للصنعة والتحسين وإدلالا منه بالحذق والمهارة كقول المعرى:

وكذلك يصف أنها في خصب فذلك أتم لها، وأحسن لتشبيه المرأه بها<sup>(١)</sup>.

وأَنشَدْنَ من شعر المطايا قصيدة وأودعنَهَا في الشَّوق كُلَّ مقال أمن قيل عَوْد رادم أم رواية انتها من عم لهن وخال

فقد خص الشاعر العود من الأبل بقول الشعر دون البكاره لأن العرب تسمى البازل الذي اعتاد الأسفار عالماً، فلما كان يوصف بالعلم كانت نسبة الشعر إليه أولى وأليق بما ذهب إليه من هذا المعنى. وهذا من الحذق بمقاطع الكلام وتوفية الشعر ما يليق به من الأقسام (٢).

وجعل المتنبي للمواهب أيادي في قوله:

تُمْسي على أيدي مسواهبِ هسي أو بقيتها أو البَسدَلُ « تَحْكماً على الصنعة وتأنقا في البلاغة، وليشعر أنه وازى به قول العرب فيما ينشب منه « وضع على يَدَى عدل » (٣) .

تلك أبرز الملامح النفسية لمقاصد الشعراء في انتقاء الفاظهم في النظم، وهي ملامح تكشف عن عناية الأندلسيين البالغة في استكناه عنصر الوعي في هذا الجانب من العمل الأدبي، الذي يضرب في مسارب عميقة من الحس الشعوري للمعاني التي تجول فيه، لأنه الثابت أن الشاعر غالباً ما يقع في إبداع المعاني وصياغتها لطائلة من المراجعة والمعاودة، كلما أحس بخلخلة الألفاظ أو عدم دقتها، إذ يحفزه ذلك إلى التحوير والتبديل بتغير بعض الرموز، وتثبيت

<sup>(</sup>١) شرح ديوان طرفه للأعلم ص: ٢٠ تحقيق مكس سلفون ط ١٩٠٠ بيروت

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند؛ ٣/١١٨٧.

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص؛ ٣٣٧.

بعض آخر<sup>(۱)</sup> .

وهذا التحسس النفسي لمواقع الألفاظ لا يستطيع الباحث \_ على الرغم من شيوعه في الأندلس \_ أن يخص به النقد الأندلسي وحده، فقد عرف النقد الأدبي في فتراته المختلفة حساسية لغوية ضخمة في استبطان رؤية الشاعر من وراء وصف الكلمات ونظم الألفاظ، خاصة في محيط اللغويين وأصحاب المعاني من الشراح (٢).

على أن لأدباء الأندلس مشاركه واضحة في هذا الاتجاه النفسي للألفاظ إذ أدركوا بعض الصفات النفسية في تأثير الألفاظ، إذ يستقرى ابن بسام ألفاظ الرثاء في شعر الرجال والنساء فيجد أن «ألفاظ النساء أشجى في باب الرثاء من كثير من الشعراء لما رُكّب في طباعهن من الخور والهلع، وألفاظ التأبين مبنية على كثرة التفجع كما قال حبيب:

لولا التفجع لادَّعي حَصْبُ الحمى وصفا المشَّقـــر أنـــه محزُونُ

ولذلك عدوا المراثي من ألفاظ النسيب وجرت بذلك سنه القريب والبعيد على قديم الزمان، إلا أن ابن مقبل في رثائه لعثمان بن عفان:

ولم تنس قــريش ظعـائنـا تحملن حتى كادت الشمس تغرب

ودريد في تأبين أخيه، تغزل أيضاً فيه، والشاذ لا يلتفت إليه ولا يعول عليه  $\binom{(r)}{}$ .

ولتقارب ألفاظ الرثاء والغزل واختلاط الفاظ النسيب بالرثاء، كان تأبين الأطفال والنساء من أشد الرثاء صعوبه على الشعراء، ويستأنس ابن بسام لذلك بما عاب النقاد من قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة:

سلامُ الله خالقنا حَنُوطٌ على الوجه المُكَفَّنَ بالجال (١)

<sup>(</sup>١) الأسس النفسيّة للابداع الغني د. مصطفى سويف ط دار المعارف ١٩٥٩. ص: ٢٤٨.

 <sup>(</sup>٢) نظرية المعنى في النقد العربي ص: ١٠٢.
 (٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣١٩.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣١٩ عطوط. وينقل ابن بسام ذلك عن العمدة ١٥٤/٢.

ذلك أن من الألفاظ ما تزدوج فيها المعاني في مثل هذه المقامات فلا تناسب الحال فتتوزع النفس، وتتذبذب العاطفه، ويتشتت صداها عند الملتقى.

ولهذا التناسب في اختيار الألفاظ ذات الوقع النفسي الصحيح ذم ابن شرف قول بعض المتأخرين في رثاء:

فإنك غيبت في حفره تراكم فيها نعم وحرو بقوله: «وإن كان النعيم والحور من مواهب أهل الجنة فليس بينها في الفوس تقارب، ولا لفظة تراكم مما تجمع بين الحور والنعيم »(٢).

ولذلك أيضاً نقد ابن السيد البطليوسي من الوجهة النفسيه ألفاظ المعري في قوله:

طَمُوحُ السَّفِ لا يَخْشَى إلْهَا ولا يرجو القيامة والمعَادا

فقال: «وهذا معنى كثير في الشعر المحدث والقديم، إلا أن المعري استعمله بلفظ شديد البشاعة، ظاهر الشناعة، ينكره من يراه، ويتأوله على غير معناه، واستعمله غيره بألفاظ لا تمجها الطباع، ولا تنبو عنها الأسماع، فمن أحسن في ذلك كل الإحسان المتنبى في قوله:

ولاعِفَّـة في سيفــه وسنسانِــه "ولكنَّها في الكَفَّ والقَرْجِ والفَـم (٢) لا عانى:

وقد اتجه الأندلسيون في تحليلهم النفسي للمعاني اتجاهين واضحين:

الاتجاه الأول: النص على الإشارات النفسية التي اشتملت عليها بعض الأبيات ونقدها في ضوء المتعارف من الأحوال النفسية في الشعر. ويتباين إدراك هذه الإشارات بين البساطه والعمق، فمن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

تـراه إذا ما جئتــه متهللاً كانك تعطيه الذي أنـت سائله

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص: ٣٩.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٢/٥٩٢.

« لم يرد أنه حريص على الأخد مستبشر به ، ولكنه قال هذا على ما جرت به العادة من محبة النفس للأخذ وكراهيتها للعطاء »(١). وقول المعري:

سمت نحوه الأبصار حتى كأنها بِنَارَيْه من هَنَّا وَثَمَّ صوالى « أشار بهذا إلى انتشار البرق، واستطارته في الأفق وحرص النفوس عليه، وتشوفها إليه لأن المصطلي بالنار يؤججها ويذكيها لماله من الرغبة فيه «٢٠). وقول جَزْء بن ضرار:

أَتَانَى فَامْ أُسْرَر بِهِ حِين جاءَني حديثٌ باعلى القُنَّتين عجيبُ تصامَمْتُ مُ خُطِيءٌ ومُصِب تصامَمْتُ مُ خُطِيءٌ ومُصِب تصامَمْتُ مُ خُطِيءٌ ومُصِب تُ

« جعل ما هجم عليه من أوله فكذب به مخطئاً وما تيقن عنده من أخره مصيباً لمقته له. والخبر الشنيع أول وروده تسكن النفس إلى الكذب فيه، ولهذا قال أبو الطيب في خبر موت أخت سيف الدولة:

فزعت فيه بآمالي إلى الكذب<sup>(٣).</sup>

تلك إشارات عمد فيه المحللون إلى مطابقة ما في الشعر لما هو متعارف من ظواهر نفسية بسيطة فليس فيها مجاوزة لظاهر اللفظ والمقصود، غير أن ابن سيده ينحو في شعر المتنبي منحى آخر باستكناه المقصد واستبطان الغاية النفسية، كما في إدراكه لمعنى البخل في البعد في قول المتنبي:

أَبْعَدُ نَاْيِ المليحَةِ البَّخَلِ فِي البُّعْدِ مالا تُكَلَّف الابل

فقد « جعل الشاعر أبعد أنواع النأي بخل المحبوبة، إذ لا احتيال فيه ولذلك قال: في هذا البعد مالا يكلف أي نجل هذه المليحة مسافة نفسانية ليس للإبل فيها عمل فلا يكلفها ولا يعتمل فيها، إنما يكلف الإبل قطع الأرض وهذا كقوله:

لو عـدا عنـك غير هجـرك بُعْـدٌ لأرار النسيم مُــخَ المنّـاقـــي

<sup>(</sup>۱) شعر زهير ص: ۵٤،

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند: ۱۱۶۶٪.

<sup>(</sup>٣) شرّح الحهاسة للأعلم ج١٤/١.

أي لو كان بعدك من جهة المسافة الأرضية لأعملنا إليك الإبل حتى نهزلها ولكن بعدك نفساني إنما هو من جهة هجرك فالهجر هنا كالبخل في بيته الأول<sub>"(١)</sub>.

ومن ذلك أيضاً ما اهتدى إليه من سر تشبيه المتنبي المشكل في قوله: تُشرقُ أعداضُهمُ وأوجهُهُم كَانَا في نفوسِهم شِيمَ إذ شبه الأوجه والأعراض بالشم في الشروق والصفاء وتناهي النقاء، وتعليل ذلك أنه « لا شيىء أصفا ولا أبسط من النور فلذلك توصف الجواهر الصافيه به، وأولى شيء بذلك الأمور النفسانيه لأنها أذهب في البقاء وعدم الشوب من الجسمانية، والشيمة نفسانية، والوجه جسماني، والعِرْض يجوز أن يكون الجسم فلم يخلص إلى النفسانية كخلوص الشيمه «(٢).

« فقوله من غير موعد، فإن كثيراً من الناس لا يستحسنون ذلك بل يستحسنون أن يتقدم الجود وعد ليكون له موقع من النفس بالتشوق إليه كما قال الاخر:

حلاوة الفضل بــوعــد يُنْجَــزُ لا خيرَ في الجود كنهـب يُنهَــزُ (٣) وزهير بن أبي سلمي في قوله:

تـراه إذا مـاجئتـه متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

لم يراع المقام النفسي للمدوح فقد «مدح شريفاً، أي شريف فجعل سروره بقاصده كسروره بمن يدفع شيئاً من عرض الدنيا إليه، وليس من صفات النفوس العارفة السامية، ولا الهمم الشريفة العالية إظهار السرور إلى ولم يقتصر في الإدراك على النص على الإشارة النفسية في الأبيات، أو التعليل العميق لها، بل إن من النقاد من أزرى بالشاعر لعدم مراعاته للجانب النفسي ومخالفته له كقول أبي العلاء المعري:

فيا أَحلَم الساداتِ من غير ذلَّةٍ ويا أَجْوَدَ الأجوادِ من غيرِ موعد

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٨١ مخطوط

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٥٩.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٣٥٦/١.

أن تتهلل وجوههم وتسر نفوسهم بهبة الواهب ولا شدة الابتهاج بعطية المعطى، بل ذلك عندهم سقوط همة، وصغر نفس، وكثير من ذوي النفوس النفيسة والأخلاق الرئيسة لا يظهر السرور حتى رزق مالاً عفوا بلا منيل، ولا يد معط مستطيل لأنه عند نفسه أكبر منه، ولأن قدر المال يقصر فكيف أن يمدح ملكاً كبير القدر عظيم الفخر بأنه يتهلل وجهه، ويمتلىء سروراً قبله إذا أعطى سائلاً مالاً، هذا نقص الثناء، ومحض الهجاء، والفضلاء يفخرون بضد هذا قال بعضهم:

ولست بمفراح الدهر إذا سرنى ولا جزع من صرفه المتقلب وإنما غر زهير أو غيره ممن يستحسن بيته هذا، ما جلبوا عليه من حب العطاء وما جرت به عادتهم من الرغبة في الهبات والاستجداء، وليس كل المعمم تستحسن ذلك ولا كل الطباع تسلك هذه المسالك (١٠).

وهذا النقد فيه متسع للقول إذ أن أبا العلاء ربما قصد مغايرة الشائع كشأنه في شعره، فالعطاء قد يكون عظياً في النفس إذا جاء على غير توقع، وقد وصف زهير حالة من الشفافية في الخير والذوبان النفسي في العطاء، إذ قد يجد الخير لذة وشكرا في نفسه لذلك الذي يقصده لنوال عطائه، لأن القاصد يجعل من خيره مستمرا باستمرار سؤاله، ويعزر من طأنينة نفسه في الرسوخ والثبات على حب العطاء. وممدوح زهير يستعظم فعل هؤلاء القاصدين لذلك.

على أن هذا النقد النفسي إنما يصدر عن ذهن الناقد المتشبع بالمثال الشعري المطرد في الاستعال العربي، إذ عالج كل من الناقدين (ابن شرف والبطليوسي) نقده بالنحو إلى نموذج شعري يفضله فاستشهد به وجعله ركيزة يقاس عليها، ومنطلقاً في الإعابة والثلب. وهذا النقد الموافق للشائع من المعاني النفسية هو ما نأى عنه الاتجاه الثاني في تحليل المعاني ونقدها.

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص: ٣٦.

### الاتجاه الثانى: التفسير النفسي للمعانى ونقدها:

وفي هذا الاتجاه يبدو الربط واضحاً بين الظواهر النفسيه وصداها في النصوص الشعرية، فقد استخدم الأندلسيون في تحليل المعاني مجموعة من المصطلحات النفسيه كالحرمان، والتعويض، والقلق، والفخر، والطباع والاتصال النفساني والتثبيت وغير ذلك، وتلمسوا صداها في شعر الغزل خاصة، وقد شهر في ذلك ناقدان هما ابن حزم الظاهري، وابن شرف القبرواني.

أما ابن حزم الظاهري فقد شغلته قضية الحب، وعلى الرغم من أنه عني بها كظاهره اجتاعية إلا أنه لم يغفلها كظاهره أدبية، فقد تأثر بالعذريين ومفاهيمهم في الحب كمذهب أدبي، وذلك واضح فيا تناوله من أشعار كان طابعها الحزن والحرمان وحديث عن البين والهجر واليأس(١١) . . ثم إن ابن حزم كان كثير الإشارة والإحالة إلى مذاهب الشعراء فيما تناوله من تحليل للشاعر في مواقف الحب المتباينه، كالسهر والبين ومزار الطيف...الخ، وقد بلغت هذه الإحالات ثلاث عشرة، تناول فيها ما كثر ترداده من معان في أشعار الغزلين.

وإذا سلمنا للمستشرق نيكل بما ذهب إليه من تأثر ابن حزم بالخمسين بابآ الأولى من كتاب الزهرة ذي الصورة الادبية الذي وضعه محمد بن داود أحد أمَّة المذهب الظاهري وابن مؤسسه الذي خصه ابن حزم بالذكر(٢)، وإذا أضفنا إلى ذلك كله الروح التعليمية التي صبغت كتاب طوق الحمامه في توجيه الشعراء إلى كيفية تصور الحب وتصويره (٢)، تبين لنا بوضوح وجلاء تناول ابن حزم للحب كظاهره أدبيه بنفس القدر الذي عنى فيه بمعالجتها كظاهره اجتاعية .

طوق الحياسة دراسة وتحليل ونقد ص: ٢١٥، ٢٢٧.

الزهرة لأبي بكر محد بن داود الأصبهاني تحقيق أ. نبكل نشر مكتبه المثنى .. بغداد ص: ٨. (7)

الوان د. طه حسين ط۳ دار المعارف. ص: ۱۱۷.

فلم تفارق صورة شعر الغزل بمذاهبه الحسيه والعذريه إذن ذهن ابن حزم حين اندفع إلى تحليل معاني الحب والغزل وعواطفها. وأكد ذلك فيا انتحاه بقوله «لثلا أخرج عن طريقه أهل الشعر ومذهبهم »(١). وتميز هذا التحليل بالعمق والدراية بأحوال النفوس العاشقة. وينحصر تحليل ابن حزم ونقده لذلك في جانبين: الفروق النفسيه بين رموز الغزل ومصطلحاته، وتحليل مظاهر الحب وفنونه.

#### أولاً: الفروق النفسية بين رموز الغزل:

عني ابن حزم بالتحديد الدقيق لكثير من المفاهيم التي درجت في مجال الحب والغزل محاولاً إيجاد حلول صحية لما حار فيه الغزليون، ففي باب البين أبان ابن حزم عن مراتبه النفسية المتباينة تبعاً لتباين أزمنته ومدده، فإذا كان البين لمدة ينصرم فيعود المحب بعدها فهو شجى في القلب وغصة في الحلق وشغل للبال، وإذا كان في البين منع من اللقاء بين المحبين ففيه يلد الحزن والأسف غير القليل (٢).

أما بين الرحيل وتباعد الديار الذي لا يكون فيه أوبة يقينيه، فهو الخطب الموجع والهم المفظع، والحادث الأشنع، والداء الدوي، وأكثر ما يكون فيه الهلع إذا كان النائي هو المحبوب وهو الذي قالت فيه الشعراء كثيراً (٢).

ويعرج ابن حزم على الوداع الذي هو من مقتضيات البين فيؤكد على أنه من المناظر الهائلة والمواقف الصعبة التي تفتضح عندها عزيمة كل ماض، وتسكب فيه الدموع ويبين مكنون الجوى وهو فصل من البين يحب فيه التكلم، كالعتاب في باب الهجر<sup>(1)</sup>، وأيا كان البين فإنه يولد الحنين والاهتياج والتذكر<sup>(۵)</sup>.

<sup>(</sup>١) طوق الحيامة ص: ١٥٣.

<sup>(</sup>٢) طوق الحيامه ط. دار المعارف ص: ١١٧.

<sup>(</sup>٣) طوق الحمامه: ١١٩.

<sup>(1)</sup> طوق الحمامه: ١٢١.

<sup>(</sup>٥) طوق الحيامه: ١٢٨.

وكأني بابن حزم في هذه التفرقة إنما ينقد إحساس الشعراء في مثل هذه المواقف التي عبروا عنها جميعاً في قصائدهم وفي مقدماتها خاصة بعاطفة ذات مستوى افقي مطرد، على الرغم من تباين أنواع الرحيل وتباين مدده وأحواله.

وأكثر من ذلك أن ابن حزم ربما نعى في تفرقته السابقة على الشعراء اطراد قولهم في بين المحبوب، على الرغم من أن الإحساس النفسي المتيقظ يفرض توهجاً عاطفياً في رحيل المحب أيضاً، ولكنهم لم يلتفتوا إليه.

ومن واقع هذا التفسير كان نقد ابن حزم للشعراء الذين كانت أحاسيسهم غليظه فلم يفهموا العمق الحقيقي للوداع فتمنوا البين لما فيه من العناق، « فقد تمنى بعض الشعراء البين، ومدحوا يوم النوى وما ذاك بحسن ولا بالأصيل من الرأي، فما يفي سرور ساعة بحزن ساعات، فكيف إذا كان البين أياماً وشهوراً ، وربما أعواماً ، وهذا سوء من النظر ومعوج من القياس، وإنما أثنيت على النوى في شعري تمنياً لرجوع يومها فيكون في كل يوم لقاء ووداع "(١).

ويحاول ابن حزم أن يجد حلاً في الفرقة بين الهجر والبين وأيهما أشد على النفس فيربط ذلك بالطبيعة النفسية للمرء، فمن كان متصفاً بالإباء، والحنان والوفاء فالبين أشد عنده لأن الهجر يدعو إلى السلو، ومن كان في طبعه القلق والشوق والعزوف فالهجر أشد عليه من البين لأن البين عنده مسلاة ومنساه (٢٠).

ولكن ابن حزم لا يترك ذلك معلقاً فيميل إلى ما وافق طبعه الخلقي وطبع الشعراء، فالبين عنده أشد من الهجر، لأن الهجر لا يريد كونه على جالب الكمد. ويستأنس لذلك بشعر لأبي المغيرة بن حزم فيقول: « وأذكر لابن عمي أبي المغيرة هذا المعنى، من أن البين أصعب من الصد أبياتاً من قصیدة خاطبنی بها وهی:

كلا مُصابكُ فادح وأجَالٌ فراقُهُم جليلُ

أجــزعــتَ أَنْ أَزف الرحيــلُ وَوَلَهْــتَ أَن نُــصَ الذميــلُ

<sup>(</sup>١) طوق الحمامه: ١٢٢.

<sup>(</sup>٢) طوق الحمامه: ١٢٥.

كسذب الألى زعمسراباً ن الصدة مسرتعسه وبيل لم يعسرفسوا كُنْسه الغليال وقد تحمَّلت الحُمُول

ويتبعها بقصيدة له في نفس المعنى ثم يقول: « والبين أبكى الشعراء على المعاهد فأدرُّوا على الرسوم الدموع وسقوا الديار ماء الشوق، ونذكر ما سلف لهم منها، فأعولوا وانتحبوا وأحيت الأثار دفين شوقهم فناحوا وبكوا (١) .

وفي ضوء هذا التفريق النفسي للرموز وجد ابن حزم انسيابية التعبير عن بعض مواقف الحب وعدم دقتها كالسلو، والهجر، والنفار، والغدر، فحاول تحديدها وتبيينها. فالهجر إذا تطاول واتصلت المفارقة وكثر العتاب فيه كان باباً إلى السلو، والغدر إنما يكون في ميل لغيرك بعد وصلك، أما من مال إلى غيرك دون أن يتقدم لك معه صلة فهو النفار (٢). أما القطيعة وبعد الصلة لذنب واقع أو لشيء قام في النفس ولم يمل إلى سواك ولا أقام أحدا غيرك مقامك فهو الهجر أيضاً، وإذا امتد وتطاول، ولم ير للوصال فيه علامة ولا مراجعة فهو السلو. وقد استجاز كثير من الناس أن يسموا هذا المعنى غدراً إذ ظاهرها واحد ولكن علتيها مختلفتان (٢).

والمدار في هذه التفرقة هو الميل والامتزاج والصلة كما يقول ابن حزم وهي دوافع نفسيه.

### ٢ ـ تحليل مظاهر الحب وفنونه

قدم ابن حزم تبريراً نفسياً لتواتر الشاعر على صفات معينة وذكره لها كالغزل بالشعر الأشقر، وهذا ظاهر في شعر عبد الملك بن مروان بن عبد الرحن بن مروان بن أمير المؤمنين وهو المعروف بالطليق، وكان أشعر أهل الرحن بن مروان بن أمير تغزله فبالشقر<sup>(1)</sup>. « وهو يرجع ذلك إلى الجبلة النفسيه أو النزّوع إلى الأصل فيقول: « وأما جماعة خلفاء بني مروان – رحهم النفسيه أو النزّوع إلى الأصل فيقول: « وأما جماعة خلفاء بني مروان – رحهم

<sup>(</sup>١) طوق الحيامه ص: ٩٣.

<sup>(</sup>۲) طوق الحمامه ص: ۱۰۷.

<sup>(</sup>٣) طوق الحيامه ص: ١٠٨.

<sup>(</sup>١) طوق الحمامه ص: ٢٩.

الله \_ ولا سيا ولد الناصر فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم ورأينا من رآهم من لدن دولة الناصر إلى الآن فيا منهم إلا أشقر نزاعاً إلى أمهاتهم  $^{(1)}$ . إذ أن النفس غالباً ما تتجه إلى ما تركب في أصلها من استحسان.

وفي مزار الطيف الذي كان للشعراء في علته أقاويلُ بديعة المرمى كأبي إسحاق بن سيار النظام والبحتري وأبي تمام، تعمق ابن حزم نفسية المحب في ذلك فجعله أحد أقسام أربعة، فهو إما محب مهجور طال حاله في ذلك فاغتم، أو محب مواصل مشفق من تبدل هذا الوصال، أو محب داني الديار يخشى فداحة التنائي، أو محب أرهقه بعد المزار فطمع في القرب والتداني يخشى ويضرب ابن حزم للشعراء مثالا تعليمياً مقتصدا حين غاير من سبقه فجعل النوم علة للطبع في مزار طيف الخيال فيقول:

طاف الخيال على مستهتر كلف لولا ارتقاب مزار الطيف لم ينم لا تعجبوا إذ سرى والليلُ معتكر فنورُهُ مُذْهِبٌ في الأرض لِظُلَم (٣)

وكما رفض ابن حزم فن الشعراء في القنوع الذي أرادوا فيه إظهار اغراضهم، وإبانة اقتدارهم على المعاني الغامضة والمرامي البعيدة تبعاً لتبريراته النفسية لما يكون عليه القنوع (1)، فقد رفض أيضاً مذهب أبي نواس في المثابرة على اللذة في الحب، ووصف نفسه بالغدر لتضاد ذلك مع الطبيعة النفسية. يقول ابن حزم في ذلك: «للشعراء فن من الشعر يذمون فيه الباكي على الدمن ويثنون على المثابر على اللذات، وهذا يدخل في باب السلو، ولقد أكثر الحسن بن هانىء في هذا الباب، وافتخر به وهو كثيراً ما يصف نفسه بالغدر الصريح في أشعاره تحكماً بلسانه واقتدارا على القول» (٥).

ذلك مجمل لتحليل ابن حزم للحب من الوجهة النفسيه، يبرز فيه التطبيق على شعر الغزل واضحاً، إذ أن ابن حزم كان كثير النص على مذاهب

<sup>(</sup>١) طوق الحمامه ص: ٢٨٠.

<sup>(</sup>٢) طوق الحمامه ص: ٩٨ .

<sup>(</sup>٣) طوق الحمامه ص: ٩٩.

<sup>(</sup>٤) انظر طوق الحمامه ص: ١٣١-١٣٣.

<sup>(</sup>۵) طوق الحمامه ص: ۱۱۱.

الشعراء في المجالات التي كان يحللها، إلا أن هذا التطبيق كان غالباً على جهة من التعميم دون تحديد لنصوص معينه، وإن حدد بعض أسهاء الشعراء الذين نهجوا ما قصد إليه، لكن ذلك لا ينتقص من الجوانب النظرية التي كان قرارها واضحاً عن الرموز التي دار عليها شعر الغزل حتى ليستطيع المرء أن يحدد خلال قراءته تحليلا لكثير من مواقف الغزل في شعرنا العربي.

أما ابن شرف فقد تناول بالتطبيق بعض ما ذهب إليه ابن حزم في تحليله فأكد على بعض جوانبه، وغايره في بعض اخر. وقد وسع من قاعدة التطبيق النفسي فقدم نماذج شعرية لمشهوري شعر الغزل الحسي وأعلامه كامرىء القيس والفرزدق وسحيم عبد بني الحسحاس، تعمق فيها الدوافع النفسيه عندهم في الإباحة عن مغامراتهم الغزلية وما فيها من فحش في القول، فنفى أن يكون لهذه المغامرات ظل من حقيقة وواقع لأن كلاً منهم حاول أن يستر عيباً نفسياً ظل يؤرقه في اجتذابه للنساء ومجافاتهن له، أولهم في ذلك الذي مهد لهم القول امرؤ القيس.

فامرؤ القيس متناقض في معانيه، تُدينُه محاوراته التي تجاذب أطرافها مع خليلاته، وهو بعد ذلك غير منسجم ولا متسق مع طبيعته النفسيه حين يقول: ولما دخلت الخدر خيدر عنيسزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي ولما دخلي يكون عاشقاً من يقول:

ومثلك حُبلى قد طرقت ومرضع فالهيتها عن ذي تمام محول وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته، واطراح سواه كالقيس في ليلى ولبنى وغيلان بميَّة، وجميل ببثينة وسواهم، فلم يكن لها عاشقاً بل كان فاسقاً (١).

فثنائية العشق تتنافى نفسياً عند ابن شرف مع المحبة الحقيقية وتلتصق بالشهوة والفسق، وهذا ماكان قد قرره ابن حزم في قوله: « فإذا غلبت

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص: ٢٩.

الشهوة وتجاوزت هذا الحد، ووافق الفصل اتصال نفساني تشترك فيه الطبائع مع النفس يسمى عشقاً، ومن هذا دخل الغلط على من يزعم أنه يحب اثنتين ويعشق شخصين متغايرين، فإنما هذا من جهة الشهوة التي ذكرنا آنفا وهي على المجاز تسمى محبة لا على التحقيق (١).

وقد شهد امرؤ القيس على نفسه بالبغض والكراهية من النساء إذ تسرب ذلك من حديث النساء له في محاوراته، « فعنيزة تقول له لك الويلات، فها كان أغناه عن الإقرار بهذا وما أشد غفلته عها أدركه من الوصمة به وذلك أن فيه أعداداً من النقص والبخس منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه. وأخرى تقول له:

الحساك الله إنسك فساضحسي الست ترى السهار والناس أحوالي فأخبر أنه هين القدر عند النساء وعند نفسه برضاه قولها لحاك الله فحصل على لك الويلات من تلك وعلى لحاك الله من هذه فشهد على نفسه أنه مكروه، ومطرود غير مرغوب في مواصلته ولا محروص على معاشرته ولا مرضى بمشاكلته (٢).

والصحيح أن ابن شرف قد انسلخ من ذوقه في هذه الناحية التي عاب فيها امرأ القيس لأنه لم يدرك أن هذا الحوار الذي أجراه امرؤ القيس على لسان معشوقاته كان كشفا لقناع التردد النفسي عند المرأة في مثل هذه المواقف، إذ يحتمع في قولها لك الويلات. ولحاك الله.. الخوف والحذر والتدلل والرغبة معاً(٣). وهو حوار أتى به امرؤ القيس تنمية لحوادث القصة نحو ذروتها من الناحية الفنية (١)، على أن من الرواة الذواقين من استجاد ما يقاربه ويشبهه من قول امرىء القيس:

فقالت يمين الله ما لك حيلة وما أرى عنك الغواية تنجلي (١) طوق الجامه ص: ٢٦.

<sup>(</sup>٢) أعلام الكلام ص: ٣٠.

<sup>(</sup>٣) الغزل القصصي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي .. مصطفى عليان .. رسالة ماجستير مخطوطه بكلية اللغة العربية .. القاهرة .. ص: ٤٨.

<sup>(</sup>٤) المرجع نفسه ص: ٤٩.

بقوله: « إنه أغنج بيت قالته العرب <sup>(١)</sup>.

ويؤكد ابن شرف على أن امرأ القيس غير منسجم مع طبيعته النفسية كملك أيضاً، وللملوك أنفه في تمريغ أحاسيسهم عند من هو أدنى منها شأناً ومكاناً «فقول عنيزة له لا تقال إلا للخسيس ولا يقابل بها رئيس، فإن احتج محتج بأنها كانت أرأس منه، قيل لم يكن ذلك، لأن الرئيسة لا تركب بعيراً يدرج أو يموت إذا ازداد عليه ركوب راكب ساعة بل هو بعير فقيره، حقيره " يضاف إلى ذلك أن ميله إلى الحبلى والمرضع بما يخالطها من سوء التغذية وفساد النكهة واضطراب اللون وسوء الخلق يدل على أن نفسيته نفسية سوقى لا ملوكى، وهي بعد ذلك مرضع لولدها ولا مرضع سواها فهي حقيرة فقيرة، ومثل هذا لا يصبو إليها من له همة، وهذه الصفات كلها تستقذرها نفس الصعلوك والمملوك فكيف انفس الملوك".

وابن شرف في منزعه الطبقي في هذا الجانب مخالف لما ذهب إليه ابن حزم من أن النفس قد تفطر على حب صفات تميل إليها على الرغم من رؤية الناس قبحها وذلك ظاهرة عامة ليست عند منقوصي الحظوظ في العلم والأدب ولكن عند أوفر الناس قسطاً في الإدراك وأحقهم بالفهم كخلفاء بني أمية مثلا (1).

ويخلص ابن شرف إلى تعليل نفسي لجاهرة امرىء القيس في قص الزيارة بأن الممنوع من الشيء حريص عليه، ويقيم ابن شرف من المروي من أخبار امرىء القيس دليلاً على ذلك فيقول «إنما سهل عليه كل هذا حرصه على ما كان ممنوعاً منه، وذلك أنه كان مبغضاً للنساء جداً مفروكاً من ملك عصمتها لأسباب كثيرة ذكرت، وكل من حرص على نيل شيء فمنع منه فعلاً ادعاه قولا »(٥)

<sup>(</sup>١) شرح المعلقات للزوزني ط التجاريه ـ ١٩٦٧. ص: ١٩.

<sup>(</sup>٢) أعلام الكلام: ٢٩.

<sup>(</sup>٣) أعلام الكلام: ٣٠.

<sup>(</sup>٤) طوق الحمامة ص: ٢٨.

<sup>(</sup>a) أعلام الكلام ص: ٣٠.

ويجد ابن شرف في مغامرات الفرزدق وسحيم الغزلية شاهداً مؤيدا لما هو بصدده فيعقب على مغامرة الفرزدق:

هما دلتانى من ثمانين قسامة كما انقض باز أقتم الريش كاسره بقوله: «وكان مغرماً بالزنا مدعياً فيه، وقد بلى بموانع تصدفه عنه، منها ما شهر من النميمة بمن ساعده، والادعاء على من باعده، ومنها دمامته، ومنها اشتهاره والمشهور يصل إلى شهوة يتبعها ريبه فكان يكثر في شعره من ادعاء الزنا واستدعاء النساء، وهن أغلظ عليه من كبد البعير وأبغض فيه وأهجى من جرير،

وأما قصص سحيم ومغامراته التي يجسدها قوله:

وأقبلن من اقصى العراق يعدنني نواهد لا يعرف خلقاً سوائيا

فالواقع النفسي لها أن سحياً مدع في ذلك، والممنوع من الشيء حريص عليه مدع فيه، فهو مهين الجانب أسود الخلق.

ويلتقي المقياس النفسي بالمقياس الخلقي عند أبي شرف إذ يحمل على المرىء القيس إقراره في شعره بما يكتمه الأحرار في مثل قوله:

ولما دنـــوت تســـديتهـــا فشوبا نسيت وثــوبــا أجــر.

لأن المحب الحقيقي هو ذلك الذي يكتم حبه فيغنيه عن بلوغ مناه، والدليل على ذلك المرقش الأكبر الذي كان من أجل الرجال وللنساء فيه رغبة، وكان كثير الاجتماع بهن والوصول إليهن، ولم يكن في شعره هذه الإباحة (٢).

وَكَأَنِي بَابِن شَرَفَ فِي هذا إِنْمَا قصد ما قرره ابن حزم في باب الإذاعة بقوله: « وقد تعرض في الحب الأذاعة وهو منكر ما يحدث من اعراضه، ولها أسباب، منها أن يريد صاحب هذا الفعل أن يتزيا بزي المحبين ويدخل في

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص: ٣١.

<sup>(</sup>٢) أعلام الكلام ص: ٣٠.

عدادهم، وهذه خلافة لا ترضى، وتخليج بغيض ودعوى في الحب زائفة  $^{(1)}$ .

وهكذا فإن ابن شرف استطاع أن يمس في تحليله وتعليله جوانب نفسية هامة في العمل الأدبي فقد أدرك أن الشعر الصحيح لابد أن يصدر عن نفس صاحبه (۱) ، واستطاع ان يربط بحذق بين العوامل المكونة لشخصية الاديب وصدى ذلك في العمل الأدبي ، فالإخفاق الجنسي عند امرىء القيس ، ودمامة الخلق عند الفرزدق ، وسواد اللون عند سحيم دفع بهم جميعاً إلى أسلوب القص والمغامرة والانكشاف والمجاهرة ، وهو بذلك يوافق ما قرره علم النفس الحديث من أن العمل الفني مهماً تختلف صورته شعراً كان ، أو تصويراً أو تمثلاً أو قطعة موسيقية ينتمي بوجه عام إلى الخيالات الابتكارية التي تنجم عن ذلك النشاط العقلي الذي يرمي إلى الاستعاضة عا في البيئة أو النفس من قصور أو نقص ، أو حل العقد النفسية حلاً يرضي النفس وإلى القضاء على قصور أو نقص ، أو حل العقد النفسية حلاً يرضي النفس والابقاء على وحدتها (۱) .

وعلى الرغم من أن الفخر الذي عده ابن شرف عركاً لهذا الشعر الغزلي عند امرىء القيس، يعتبر غاية اجتماعية (على أن الدلائل تعمق فيه الجانب النفسي وتعززه من الناحيتين العلمية والفنية، إذ أن الواضح أن الخلل الجنسي في بنية امرىء القيس صحيح وله ما يؤيده علمياً من ارتباط القروح والرائحة الكريهة من جلده بالمرض الجنسي، لأن الرواة لا يستطيعون أن يلفقوا الأخبار المروية عن عجزه ويجمعوا بين دلالاتها دون أن يكون لذلك صدى من حقيقة وواقع (٥).

وإذا استقرينا قصائد امرىء القيس التي عمد فيها إلى قص مغامراته

<sup>(</sup>١) طوق الحيامة ص: ٣٩.

<sup>(</sup>٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٤٦٥.

<sup>(</sup>٣) دراسات في علم النفس الأدبي ص: ١٢٨.

<sup>(</sup>٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: ٤٦٧.

<sup>(</sup>٥) اللغة الشاعرة ص: ١٣٧.

والمجاهرة بها وجدنا أن طريقة عرض القصة لديه تسير على نمط واحد من المفاخرة ودفع الاتهام بالحجة ونقض الواقع بالدليل، إذ يسرد قصص المغامرة وهو بسبيل الرد على صويحباته المتمنعات عليه، فقصة الحبلى والمرضع عرضها للرد على عنيزة، التي أبدت جانب الصد، وقصة بيضة الخدر طرحت للرد على فاطمة التي تعذرت عليه يوم الكثيب، وقصة الآنسة التي كأنها خط تمثال كانت للرد على بسباسه.

وتغلب هذه الطريقة على امرىء القيس حتى غدت طابعاً نفسياً يميز القصة الغزلية لديه، ويقصد بها إلى ترسيخ ادعائه أنه عشاق ترغب فيه النساء حتى اللآئي لا رغبة لهن بالرجال كالحبلى والمرضع (١١).

ولقد تركت هذه الطريقة أثراً واضحاً في عرض القصة المغامره المجاهره عند الفرزدق فهو يعرض قصته السابقة للرد على ليلى وصدودها<sup>(ه)</sup>، وتوكأ سحم أيضاً على الطريقة ذاتها فعرض قصته التي عرض لها ابن شرف وهو بسبيل الرد على غاليه التي لقى منها صدوداً وهجراً<sup>(٣)</sup>. وعلى ذلك فإن الجانب الفني في هذا الشعر الذي عرض إليه ابن شرف يؤكد العمق النفسي لمظهر الفني في هذا الذي كان وراء ذلك.

على أن ادعاء سحيم وتعويضه لسواده يشهد به الواقع الاجتاعي له الذي جعله قريبا من نوع من النساء خليطا بهن في دخوله عليهن وفي مرافقته لهن في المراعي ، وفي الحكايات التي أوردها صاحب الأغاني ما يقيم الدليل على جانب من ذلك، وربما كان لذلك ما يبرره من الناحية النفسية إذ أن المرأة لتجد مغايرة للرجال في سحيم، تدفعها لمعابثته لا لمغازلته (١).

وبذلك أصاب ابن شرف غايته النفسية والخلقية في اتناوله من نقد للمعاني الغزلية، ولئن أخفق في بعض تحليله فإن له سبقاً في اعتماد الأسس النفسية في

<sup>(</sup>١) الغزل القصصي ص: ٠٤.

<sup>(</sup>٢) انظر الغزل القصصي: ٢٦٨.

<sup>(</sup>٣) الغزل القصصي: ١١٠٤.

<sup>(</sup>٤) الغزل القصصي ص: ١١٩.

التحليل الأدبي لشعر الغزل خاصة.

#### ٣ \_ التشبيه:

وتحدد عناية الأندلسيين في دراسة من الوجهة النفسية بناحيتين:

الأولى: استبطان سر وروده على هيئة مخصوصة، وذلك بالإبانة عن القصد النفسي في إيقاع الشاعر التشبيه على هيئة دون غيرها، فالنابغة في قوله: تتحيد عن أَسْتَن سُود أسافله مَشْيَ الاماء الغوادي تَحْمِل الحِزَما «أوقع التشبيه في اللفظ على المشي لأنه السبب في ظهور أسافلهن وتبيين سوادهن "(۱).

وأبو صخر الهذلي في قوله:

واني لتعروني لذكراك هرزة كما انتقص العصفور بلله القطر «أوقع تشبيه الفترة في اللفظ على الانتفاض من البلل اختصارا وثقة بفهم المخاطب «(٢).

وقد جعل النابغة طلوع الشمس بالأسعد في تشبيهه:

فهذه تشبيهات ألمع فيها النقاد والشراح إلى جوانب نفسية راعاها الشعراء في اختيار الصورة المشبهة كالإبانة عن صفة معينة، والكمال والبلاغة.

والثانية: نقده على أساس من ضرورة مراعاة نفسية السامع عند صياغته، فالشاعر الذي لا يراعي ذوق المتلقى فيا يعرضه تظل صورته متجافية عن القبول، ويبين أبو الصلت أمية بن عبد العزيز ذلك بالتفصيل في نقده لقول أبي الحسن على ابن جعفر بن النون وقد أمره الأفضل أن يصف مجلساً فيه

<sup>(</sup>١) شرح أشعار الستة الجاهلين (شعر النابغة) للأعلم ص: ١٠٨.

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ١/٢٠٤.

<sup>(</sup>٣) شرح أشعار الستة الجاهلية ١٢٧.

فواكه ورياحين:

كسأنما اتسرجسه المصبّسع أيدى جناة من زنود تقطع قال: «غلط ولم يفطن واساء أدبه ولم يشعر، لأنه قصد مدح الأترج فقزز نفس الملك منه وصرفها عنه، ولو قصد ذمه لما زاد على ما وصف به من الأيدي المقطوعة من زنودها.

والبليغ الحاذق من إذا وصف شيئاً أعطاه حقه ووفاه شرطه، ووصفه بما يناسبه في حالتي مدحه وذمه، ووضع كل شيء في مكانه في نثره ونظمه، فاين هذا الشاعر في أدبه وحذقه بالصناعة وفطنته من أبي علي الحسن بن رشيق وقد أمره المعز بن باديس أن يصف اترجه (مصبّعه) كانت بين يديه فقال مرتجلاً على البديهة:

اترجه سبطه الأطراف ناعمة تلقى العيون بحسن غير منجوس كالمراف تدعو بطول بقاء لابن باديس (١)

وهذا التحليل النقدي الذي يرفض تشبيهاً لعدم مراعاة الحال والمقام من الناحية النفسة ويقر آخر للسبب ذاته هو مراعاة علم النفس الأدبي حين يقرر سيرمان « والأديب البارع هو الذي يرى شيئاً فيذكر ما يشبهه من أشياء كان قد أدركها من قبل، فينتقى من بينها ما يحقق غرضه ويطابق مقتضى الحال فإذا كان يريد المدح مثلاً اختار مشبهاً مستحسناً مستحلاً وإذا كان يقصد الذم اختار مشبهاً مستقبحاً ها .

ويحظى التشبيه بمكانة من الإجادة تجعله يفوق غيره إذا مهد له صاحبه بما يشوق الأنفس والآذان. فتشبيه ابن الرومي الذي يقول فيه:

يفترُّ ذاك السوادُ عن بقن من ثغرها كاللالي النَّسَق وكسأنها والمزاجُ يضحكها ليلُ تفريَّ دجاهُ عن فلَت و

جاء كالنتيجة لما هيأ به الآذان في قوله:

<sup>(</sup>١) الرسالة المصرية ص: ٤٤.

<sup>(</sup>٢) علم النفس الأدبي ص: ٤١.

سوادء لم تنسب إلى بَـرَص الشَّقْرِ ولا كُلْفَــــةِ ولا بَهَــــق ليستِ من القُبَّس الاكف ولا الفلجم الشفاه الخبــائــث العَـــرَق

ولذلك فقد فاق ابن الرومي غيره من الشعراء في هذا التشبيه كأبي نواس في قوله يخبر عن حاله وقد نبه نديماً للصبوح وهو من جيد تشبيهاته: فقام والليل يجلوه الصباح كما جلا التبسم من غر الثنيات هفاه مقدمة

« وفضل كلام ابن الرومي على سواه، أنه قدم في التشبيه لمعناه مقدمة أبدته، ووطأت له الآذان وأصغت الأفهام إلى الاستحسان...(١).

### ٤ \_ هيكل القصيدة العام:

وللأندلسيين في هذا المجال ملاحظات تنم عن إدراكهم الواعي لما تقوم به جزيئات الهيكل العام في القصيدة من أثر في بناء القصيدة، مما يجعل النقس تواكب نماءها بيسر وارتياح.

فقد حرص الأندلسيون في الابتداء أن يتخير الشاعر في مقدمة القصيدة ما لطف من الألفاظ، لأنه أول ما يقرع السمع، ولذلك فإن أكثر ما يعاب على الشعراء إذا بدأو قصائدهم بما يُتَطَيَّرُ به من الألفاظ، كقول أبي نواس في قصيدته التي مدح فيها جعفر بن يحى بن خالد البرمكي يهنئه ببنائه الدار الجديده:

أربع البلى إن الخشوع لباد عليك وإني لم اختك ودادي (٢). ومثل ذلك ما وقع لبعض شعراء القرن الخامس إذ أنشد بعض الأمراء في يوم المهرجان قصيدة كان مطلعها (٢):

لا تقل بشرى ولكن بشريان وجه من أهوى ووجه المهرجان

فقد أمر بإخراج هذا الشاعر وحرم الإحسان لأنه استطير بافتتاحه، ولو كان هذا الشاعر حاذقاً لكان إصلاح الفساد أيسر الأشياء عليه وذلك بأن

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٢٦.

<sup>(</sup>٢) أعلام الكلام ص: ٤٠.

<sup>(</sup>٣) انظر ٰيتيمة الدهر ١٤٦/١ والبيت لابن مقاتل وهو شاهد على الافتتاح المنفر.

يعكس البيت فيقول:

وجه من أهوى ووجه المهرجان أي بشرى هي بل بشريسان<sup>(۱)</sup>
وفي انتقال الشاعر من معنى إلى معنى تلعب النغمة الشعرية دوراً نفسياً
هاماً فها يقصده الشاعر، كها في قول زهير بن أبي سلمى:

وأما أن يقولوا قد أبينا فشر مواطن الحسب الإباء فسر الحق مقطّعُه ثلاث يمين أو نفي الحق مقطّعُه أو جَلاء فذلكم مقاطع كل حق ثلاث كلهن لكم شفاء فلا مستكره ولا تعطون إلا أن تشاءوا

إذ أن النبرة التقريريه في استخدمه الشاعر من الفاظ التوكيد، إما أن يقولوا، إن الحق مقطعه ثلاث، ذاكم مقاطع كل حق، تلاها تغير واضح في خفوت النبرة فلا مستكرهون لما منعتم، حين جعل عطاءهم عن طيب نفس ومشيئة، ولذلك قال الأعلم «فلين لهم القول كما ترى بعد توعده لهم ليستميلهم» (٢).

وقد يطيل الشاعر في الجملة الشعرية تهيئة للنفوس أيضاً في الاستشراف إلى تمامها وإصابة مبتغاها، كقول لبعض بني قيس بن ثعلبه:

إنا محيوك يا سلمسى فحيينا وإن شئت كرام الناس فاسقينا إنا بني نهشل لا ندعى لاب عنه ولا هر بالأبناء يشرينا

فقد جعل الخبر في البيت الذي بعده وهو قوله:

بيض مفارقنا تغلي مسراجلنا نأسوا بأموالنا آثار أيدينا  $^{(7)}$  وهو أبلغ وأمدح من أن يجعله خبرا فيرفع  $^{(7)}$ .

وأما الانتقال من غرض إلى آخر فقد أثنوا على من يخرج منه بلطف وسهولة كقول المتنبى:

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص: ١١.

<sup>(</sup>٢) شعر زهير للأعلم ص: ١٣٤.

<sup>(</sup>٣) شرح الحماسة للأعلم ١/١٨ب.

لقيت بدرب القلة الليل لُقيةً · شفت كبدي والليل فيه قتيلُ ويوماً كان الحسنَ فيه علامةً بعضَتَ بها الشمسَ منكَ رسولُ

« إذ جعل وصف هذا اليوم سبباً للترفيع لحبوبته وإبانة عن جلال قدرها وغلو محلها، وخرج إلى المدح بألطف سبيل ووصل إليه أحسن وصول  $^{(1)}$ .

وقول المتنبي أيضاً:

وأحسن من ماء الشبيبة كله حبا بارق في قازة أنا شائمة وصف فازة ديباج كان سيف الدولة قد اصطنعها «وتسبب إلى المدح ألطف تسبب «(٢).

ولا يقل مقطع القصيدة شأناً عن مبتدئها ووسطها، أو انتقال الشاعر بين أغراضها ومعانيها، فقد عاب ابن شرف على أبي نواس ما ختم به قصيدته التي كان قد نقد مطلعها، وهو قوله:

سلام على الدنيا إذا ما فقدم بني برمك من رائحين وغدد بقوله: « فحكى جهله وتم خطأه، وزاد القلوب المتوقعة للخطوب سرعة توقع، وأضاف للنفوس المتوجعة بذكر الموت شدة توجع، وأراد أن يمدح فهجا، ودخل أن يسر فشجى »(٣).

وقد أشار ابن بسام إلى هذه الناحية فيا أخذ على المتنبي في قوله: المويتمة دملجما على عضمد لمدولمة ركنهما لمه والد بما يعزز استخدامه لهذا الجانب واهتمامه به فقال: « لما كان الممدوح عضد الدولة أراد أن يصوغ له دملجا فأخطأ الصوغ لا سيا في بيت ختم به القصيدة وهو آخر ما يقع في السمع (1).

والتفت الناقد الأندلسي إلى البعد النفسي لتكرير الشاعر لبعض الألفاظ

<sup>(</sup>١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ٨٨ب نسخة الرباط.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان المتنبي ص: ٥٢.

<sup>(</sup>٣) أعلام الكلام ص: ٤٠.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٧٧.

كالاسهاء خاصة كقول امرىء القيس:

ديار لسمى عافيات بىذي خال وتحسب سلمي لا تــزال تــرى ظلا

ألح عليها كل أسحم هطال من الوحش أو بيضاً بمثياء محلال وتحسب سلمى لا تـزال كعهـدنـا بوادي الخزامي أو على رأس أوعـال ليالي سلمى إذ تريك منصباً وجيداً كجيد الرم ليس بمعطال

« فإن قيل إن تكرار سلمى في الأبيات الأربعة عيب فجوابه أن للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، ومما يحسن تكرار هذه الأسهاء، تكرارها على جهة التشوق والاستعذاب، لأن الموضع موضع غزل وتشبيب، ولم يتخلص أحد تخلصه ولا سلم سلامته في هذا الباب  $^{(1)}$ .

وكذلك قول الشاعر:

لم تتلفع بفضل مئررها دعد ولم تُسْق دعد في العلب « كرر ذكر دعد ولم يضمرها تنويها بذكرها وإشارة أو تلذذاً لاسمها

واستطابة كما قال الآخر:

عذابٌ على الأفواه مالم يذقهم عدوٌ وبالأفواه اسماؤهم تحلو وقد تكرر العرب ذكر الاسم على غير وجه الإشارة والاستطابه ولكن لضرب من المبالغة أو على وجه من الضرورة »<sup>(۲)</sup>.

وللأنماط النفسيه السابقة جميعاً في بناء هيكل القصيدة استقبح ابن بسام ما استجدى به الحصري المعتمد بن عباد، وقد دثر ملكه وتزايل مجده، لأنه « لم يلقه باكياً على خلعه من ملكه ولا تأدب معه في وصف ما انتثر من سلكه بل بأشعار قديمة له، صدرها في الرباب وفرتني وعجزها في طلب اللهي، وعلى تلك الحال وما يناجي بال المعتمد من البلبال «<sup>(٣)</sup>.

على أنه تجدر الإشارة إلى أن هذا الاهتام بهيكل القصيدة العام من حيث

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم ص: ٧٠.

<sup>(</sup>٢) الاقتضاب: ٣٦٧.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢١١.

النهاء والتسلسل من البداية حتى النهاية لا يخرج عما ذهب إليه المشارقة من النقاد، وهو ما جمعه وأفاض فيه القول تعليلاً وتفسيراً ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية (١).

أما محصلة القول في هذا الإتجاه النفسي في النقد الأندلسي فيمكن القول أن الأندلسيين قد أولوا العمل الأدبي اهتاماً بالغا في مرحلتيه، مرحلة الفكرة أو الخاطره الشعورية، ومرحلة الأثر الأدبي، وقد قدم الأندلسيون في المرحلة الأولى تفسيرات قيمة للعمل الأدبي وإبداعه، وتحليلاً ونقداً له في مرحلته الثانية.

وبدا من خلال ذلك كله وعي نقدي عند ابن شهيد في نظريته في العلاقة بين الصفاء النفسي والجهال متأثراً بالمنهج العلمي التشريحي، وعند ابن حزم في تناوله بالتحليل لعاطفة الحب، وعند ابن شرف في تطبيقه للمبادىء التي أقرها ابن حزم. كل ذلك أكسب النقد الأندلسي طرافه وجده في التفسير والتطبيق.

<sup>(</sup>١) انظر العمدة ٢١٧/١.



# البابُ الثّالِث

# قضتاً يَا نُعَثْدِيَّةُ ويحتوي أربعة فصول

الفصل الأول: القدم والحديث الفصل الثاني: الأخذ الأدبي الفصل الثالث: الطبع والصنعة الفصل الرابع: الانتخاب الأدبي



# الفصه لاالأوك

# القديم والحكديث

لم يعرف نقاد الأندلس في القرن الخامس التعصب ضد الشعر المحدث، على الرغم من أن قطاعاً كبيراً منهم هم من اللغويين الذين وعوا مقاييس أسلافهم من علماء اللغة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، ووقفوا على رفضهم للأبيات المحدثة بدعوى من تلك الحدود غير المنظورة بين الفصيح والمولد (۱) والتي بالغ بعض النقاد فيها، فحظر على الشاعر المحدث اللجوء إلى القياس تقليداً للشاعر الذي يجري في شعره ضمن حدود دائرة الاحتجاج (۱).

ولذلك فقد وجدنا من نقاد الأندلس من يلتمس التأويل لبعض هذه المواقف من شعر المحدثين، كموقف الأصمعي المشهور من بيتي إسحق الموصلي:

هــل إلى نظـرة إليــك سبيــل يُرْوَ منها الصدى ويُشفَ الغليـل إن ما قبل منــك يكثر عنـدي وكثير ممن تحب القليــــل قال الأصمعي: هذا والله الديباج الخسرواني.. وعندما قال له إسحق إنها لليلتها قال: أفسدتها.

فقد حاول البكري أن يجد لرفض الأصمعي لهذه الأبيات مسوعاً فقال: «كان الأصمعي اعتقد أن البيتين من أشعار العرب، فلما قال له إسحاق انهما

<sup>(</sup>١) انظر أمثلة لذلك فحولة الشعراء ص: ٣٢، والموشح ص: ٢٢١

<sup>(</sup>٢) انظر موقف الخليل بن أحمد في ذلك الشعر والشعراء ١٧٧/١

لليلتها، علم أنه صاحبها فنقص بذلك عنده طيبها، وأسقطت في نفسه منزلتها. أو يكون الأصمعي ير أن مثل هذا الشعر لا يجيب قائلة إلا بعد روية وفكرة طويلة، فلما قال له إنها لليلتها، اتهمه أنه انتحلها »(١)

ومع تقديرنا لتفسير البكري للإفساد في كلمة الأصمعي الناقده، فإن تأويله لا يدفع عن الأصمعي الأساس الرافض للشعر المحدث. بدليل أن المتغير في موقفه لم يكن في الجودة وإنما كان في الشاعر.

ومع هذا التبرير لما كان عليه موقف علماء اللغة من الشعر المحدث، فإن للأندلسيين في هذا المجال دورهم الواضح وشخصيتهم المستقلة. وحتى يتضح ذلك نعرض لتناولهم هذه القضية في جوانب ثلاثة:

الأول: لغة المحدثين والشاني: الابتكار والتقليد في المعاني والشالسث: المحافظة والتجديد في الشكل الفنى للقصيدة.

#### أولا: لغة المحدثين:

لا يرى الأندلسيون بأساً من الاحتجاج بالشاعر المحدث مادام أنه يجري على طريقة العرب وسننهم اللغوية . ولذلك كان ابن حزم يقول في جعونة بن الصمة أبي الأجرب الكلابي وإذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة لم نبار به إلا جريراً والفرزدق لكونه في عصرها ، ولو أنصف لاستشهد بشعره ، فهو جار على أوائل مذهب العرب لا على طريق المحدثين "(٢) .

وقد سلك ابن السيد البطليوسي السبيل ذاته في قبول بعض الأنماط اللغوية في شعر المحدثين، والتي رفضت من قبل علماء اللغة المشارقة، ما دام لها في اللغة أساس ومرتكز، ولاتخرج عن القياس. من ذلك قول ربيعة الرقي: لشتان ما بين اليزيدين في الندى يريد سليم والأعرز بن حاتم قال ابن السيد: « وإنما لم ير الأصمعي هذا البيت حجة لأن ربيعة هذا

<sup>(</sup>١) اللاني، في شرح أمالي القاني ١/٢٧٢

<sup>(</sup>٣) جذوة المقتبس؛ ١٨٩

محدث، وكان عنده مما لا يحتج بشعره. وهذا غلط لأن شتان اسم للفعل يجري مجراه في العمل، فلا فرق بين ارتفاع ما به في بيت ربيعة، وارتفاع اليوم من شعر الأعشى:

شتان ما يـومـي على كـورهـا ويــومُ حيــانَ أخــى جــابــر كما أنك لو قلت بعد ما بين زيد وعمرو لجاز باتفاق »<sup>(۱)</sup>.

فابن السيد يُخَطَّىء الأصمعي أخذا بالنمط اللغوي المحدث الذي يراه حجة لأنه يجري مجرى النمط اللغوي الذي يحتج به.

وأكثر من ذلك أن يتخذ شعر أبي الطيب المتنبي حجة في اللغة، وإن كان بعض اللغويين قد ذهب مذهباً آخر من الرأي في قضية من دقائق اللغة، كإضافة إلا إلى الاسم الظاهر وعدم إضافتها إلى الاسم المضمر، والتي ذهب إليها أبو جعفر النحاس والزبيدي في لحن العامة اتباعاً لمذهب الكسائي أول من قال بذلك.

قال ابن السيد مناقشاً لذلك « وليس بصحيح، لأنه لا قياس يعضده، ولا · سهاع يؤيده» وبعد أن يستشهد بما ورد في كتاب الكامل للمبرد، وما ورد في إصلاح المنطق لأبي على الدينوري على أن ذلك لغة يقول: « وقد وجدنا مع ذلك إلا في الشعر مضافاً إلى المضمر قال الكميت:

فابلغ بني هند بن بكر بن وائل وآل منسساة والأقسسارب آلها ألوكاً توافي ابني صفية وانتجع سيواحل دُعميي بها ورمالها

وقال خفاف بن ندبة:

أنا الفارس الحامى حقيقة والدي وآلي كما تحمى حقيقة آلكا

واختلف الناس في قول الأعشى:

كأن بقية أربع فغممتها لما رضيت مع النجابة آلها

<sup>(</sup>١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ٣٨٩

فقال قوم أراد بآلها شخصها. وقال آخرون أراد رهطها وكذلك قول مقاسي العايذي . . وقد قال أبو الطيب المتنبي وإن لم يكن حجة في اللغة والله يسعسد كمل يسوم حمده ويمزيد من اعمدائمه في آلمه

وأبو الطيب وإن كان ممن لا يحتج به في اللغة فإن في بيته هذا حجة من جهة أخرى، ذلك أن الناس عنوا بانتقاد شعره، وكان في عصره جماعة من اللغويين والنحويين كابن خالويه وابن جني وغيرهها، وما رأيت منهم أحداً أنكر عليه إضافة آل إلى المضمر وكذلك جميع من تكلم في شعره من الكتاب والشعراء كالواحدي وابن عباد والحاتمي وابن وكيع، لا أعلم لأحد منهم إعتراضاً في هذا البيت، فدل هذا على أن هذا لم يكن له أصل عندهم فلذلك لم يتكلفوا فيه »(١).

وقد تناول ابن السيد ذلك في موضع آخر، في الاحتجاج لرب التي هي للتقليل فبعد أن استشهد بأبيات كثيرة لشعراء عصور الاحتجاج الثلاثة (الجاهلي، المخضرم، الإسلامي والأموي) قال: ونحن نذكر أبياتاً كثيرة من أشعار المحدثين ثم نبين في جميعها أن رب للتقليل، كثر استعمالهم لها فلم ينكرها أحد من العلماء عليهم فصارت لذلك كأنها حجة من ذلك قول أبي تمام الطائي:

وإن تعتب الأيام فيهم فربما عسى وطنن يندنسو بهم ولعلما وقال أبو الطيب:

ولكسن تكسدر الإحسسانسا ربما تحسن الصنيع ليساليه وأورد الأبي الطيب ستة أمثلة، ولأبي العلاء المعري مثالاً، ولغيرهم مِن المحدثين أيضاً (٢).

ويزيد ابن السيد الأمر وضوحاً أكثر إذ أنه مع تسليمه للمعترضين على الاحتجاج بأشعار المحدثين بأنهم ليسوا حجة في الإعراب، إلا أنه يجعل

<sup>(</sup>١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ٦ - ٨ (٢) انظر المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي ٢٣٣/١ - ٢٢٨

شعرهم حجة في جريانه على القياس الذي لم ينكره عليهم أحد، ففي رده على قول أحد النحاة من معاصريه بأنه لا يجوز العطف بلا إلا بعد فعل المستقبل، قرن شعر المحدثين بكلام العرب الفصيح قال: «إن العطف قد جاء في الكلام الفصيح والشعر بعد غير الفعل المستقبل من ذلك قول العرب، جدك لا كدك، فهذا مكان قد عطف فيه بلا وليس فيه فعل مستقبل ولا ماض. وقد استعمل ذلك حبيب بن أوس والمتنبي فلم ينكر ذلك عليها أحد ممن تعقب كلامها وتتبع سقطاتها.. قال المتنبى:

بقائي شاءً ليس هُـمُ ارتحالا وحسنُ الصَّبر زَمُّـوا لا الجِمالا

فإن قال قائل ليس في أشعار المحدثين حجة في الإعراب، فذلك صحيح وإنما وجه الحجة فيا ذكرناه أن هذا لم ينكره أحد قط عليها على شدة تعصب الناس على هذين الرجلين وتتبعهم لسقطاتها (١).

وبهذه النظرة كان ابن السيد من أوائل العلماء الذي أباحوا الاستشهاد بشعر المحدثين وهي نظرة فيها من نظرة الزيخشري في احتجاجه بشعر أبي تمام في تفسير اوائل سورة البقرة والتي دافع عنه فيها بقوله « وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية ، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه » (٢)

لكن ابن السيد يظل أشمل في نظرته للمحدثين بشكل عام خاصة في حدود ما ارتضاه من مقياس في سكوت العلماء والنقاد اللغويين عن الشعر المحدثين لتحقق القياس فيه.

وهذا الموقف النقدي من ابن السيد في الاحتجاج بالحدثين ولغتهم بقدر ما فيه من الانصاف فيه من سعة النظرة وعمق الإدراك، خاصة أن كثيراً من المحدثين قد تبحروا في اللغة مشافهة ودراسة كأبي تمام الذي حمل تعمقه في اللغة واطلاعه عليها المعري الى التحذير من الإسراع في تخطئته، لأن ما نظنه

<sup>(</sup>١) المسائل والأجوبة ٢/ ـ ٦٥٥

<sup>(</sup>٢) خزانة الأدب ١/ ٧

خطأ عنده، فلا بد أن يكون سمعه في شعر قديم لتبحره في الرواية (۱۰ . وكالمتنبي الذي أحاط بالعربية إحاطة التمكن لشواردها ونوادرها ففاخر بذلك بقوله:

أنام مل، جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم وكأبي العلاء المعري الذي كان أستاذاً من أكبر أساتذة اللغة في عصره (٢).

فليس غريباً إذن أن يتصدى نقاد الأندلس في هذه الفترة للدفاع عن لغة المتنبي والمعري من المحدثين بشكل خاص، وإزالة ما يعتورها من لبس بالاحتجاج لها بالشواهد الشعرية والآيات القرآنية وقد نهجوا في ذلك طرقاً أربعاً:

أولاً: الاستعمال العربي في المنظوم والمنثور كتخريج قول المعري: ويح لجيلي والأجيال إن بُعِثُوا إلى حساب قديم اللَّطفف عَلاَّم

فكان الوجه أن يقول إذا بعثوا لان «إن» التي للشرط، إنما تستعمل فيا يمكن أن يقع، ويمكن ألا يقع. وإذا تستعمل في الشيء المضمون وقوعه، كقوله: إذا احمر البُسر فائتني. غير أن العرب قد تستعمل كل واحدة منهن مكان الأخرى. فما استعملت فيه (أن) بمعنى (إذا) قول الله تعالى: (لتدخلن المسجد الحرام ان شاء الله) وقول النبي عربي حين وقف على القبور: وإنا إن شاء الله بكم لاحقون. ومنه قول الشاعر:

فَإِلاَّ يكن جسمي طبويلاً فإنني له بالفعال الصالحات وصُولُ وصُولُ وعليه جاء قول أبي تمام:

حَيَّة الليل شيمة الحزم فيه إن أرادت شمس النهار غروبا ومما استعملت فيه (إذا) بمعنى (أن) قول أوس بن حجر: إذا أنت لم تُعرض عن الجهل والخنا اصبت حلياً أو اصابكَ جاهل ومن ذلك تخريج رفع الحال في قول المتنبى:

<sup>(</sup>١) ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف الرابعة ٢٥/١

<sup>(</sup>٢) النقد واللغة في رسالة الغفران د. امجد طرابلسي ط دمشق ١٩٥١، ص ٩٤

<sup>(</sup>٣) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص: ٢١٨

ليس كما ظنن غَشْيَةٌ لَحِقَتْ فَجِئْتَنِي فِي خِلالِها قاصدا إلا فقوله قاصد في موضع نصب على الحال فكان حكمه على هذا قاصدا إلا أن من العرب من يقول رأيت زيد في حال الوقف قال:

شَبَنْ خَنْبِي كَانِي مُهِداً جعل القينُ على الدَّفِ إبِّير

وأنشد الفارسي للأعشى:

إلى المرء قيس أطيلُ السَّرى وآخُذ من كل حي عُصُمْ (١) فهذه أمثلة جرى المتنبي فيها، والمعري على وجه جاء الاستعال العربي كثرة وقلة شاهداً عليها ومعززا لصحتها، وبذلك يندفع عنها ما من شأنه أن يشينها.

ثانياً: الاستقراء اللغوي لمدلول اللفظ كها في الخوان في قول أبي العلاء المعري:

إذا سَمَّيْتَهُ في أرض جَدْبٍ نَـزَلْـتَ وكـلُ رابيـةٍ خِـوانُ

فقد ذكر بعض اللغويين أن المائدة ما كان عليه طعام، والخوان مالا طعام عليه، وقال بعضهم هما سواء، وعلى هذا يصح بيت أبي العلاء<sup>(١)</sup>.

ثالثاً: الدرس النحوي: فقد توكأ الأندلسيون على مبدأ الاجازة الذي استنبطه النحاة وهم بصدد تقعيد اللغة، فكان وضع المتنبي الضمير المنفصل في قوله:

فإن له ببطن الأرض شخصا جد يدا ذِكْرنُاهُ وهدو بال جائزا، لأن سيبويه أجاز ذلك في الشعر وأنشد عليه:

هم القائلون الخير والآمرونه إذا ما خشوا من محدث الأمر معظا فوضع الهاء في قوله والآمرونه موضع المنفصل كها وضعها المتنبي<sup>(٣)</sup>.

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٣٣٩ - ٣٤٠

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ١/ ٢٢٢.

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان المتنبي ص ٩ ب نسخة الرباط

وكذلك فإن وصف المعريء المرء وهو معرفة بغير وهو نكره لا يتعرف بما يضاف إليه في قوله:

وَيَكْنِي شهيدُ المرء غيرِكَ هيبــةً وبُقْيًا وأن يُسْأَلْ شَهيدُكَ لا يَكْنِي

جائز لأن المرء ها هنا لا يراد به رجل معهود وإنما هو اسم واقع على الجنس ولذلك صح الاستثناء منه، فلما لم يكن رجلاً مقصوداً إليه صار كالنكرة، وعمل هذا أجاز سيبويه إني لأمر بالرجل غيرك فأكرمه، وإني لأمر بالرجل مثلك فاضربه(١)

رابعا: المقايسة بالشبيه والنظير: واعتمد هذا المقياس فيما كان أمر المجاوزة فيه صريحاً كالخروج على القياس في بسيطة عذر في قول المعري:

وبيضاء رَبَّا الصَّيْفِ والضَّيفُ والبُرى بسيطةِ عُذْرٍ في الوشـاحِ المُجَـوَّعِ

« فكان القياس أن يقول بسيط عذر لأن فعيلاً إذا وصف به المؤنث وهو يمعني مفعول كان بغيرها ، نحو امرأة قتيل ، وكف خضيب ، وإذا كان بمعنى فاعل كان بالهاء نحو امرأة كريمة وعليمة، والوجه فيه عندي أن يكون من قولهم بَسُط الشيء بضم السين بساطة إذا امتد، فتكون بسيطة بمعنى منبسطة لا بمعنى مبسوطة، على أنه قد جاء من فعيل الذي بمعنى مفعول أشياء بالهاء، أجريت مجرى الاسماء نحو النطيحة والذبيحة، ومنها ما لم يجر مجرى الاسماء كقول زهير:

متى تبعشوها تبعشوها ذميمة وتضرّ إذا اضريّتُموها فتضرّم وقال مزاحم العقيلي:

تراها على طول القواءِ جديدة وعهدُ المعاني بالخُلول قديمُ (١)

أو فيها باين فيه الشاعر دلالة اللفظ المستعملة والوضعية لغير مجاز، كما في استخدام المتنبي لكلمة أتم مكان كلمة أطول في قوله:

تُفَدِّى أَتَّم الطيرِ عُمْراً سِلاحَهُ نُسُورُ الفلا احداثُها والقشاعِمُ

 <sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۲/ ۳۹٤
 (۲) شروح سقط الزند ٤/ ۲۰۰۰

وإنما جاز ذلك لأن التام في باب كيف «نظير الطول في باب كم، وإنما المستعمل في العمر أطول فلم تتزن له، ونحوه قول رؤية كالكرم إذا نادى من الكافور

وإنما المعروف صاح الكروم وسائر الشجر إذا بدأ ثمره. إلا أنه لو قال صاح الكرم لكان في الجزء طي وهو ذهاب فاء مستفعلن فاستوحش من الطي فوضع نادي مكان صاح ليسلم الجزء.

والمتنبي أعذر لأنه لو قال أطول لانكسر البيت، ورؤبة لو قال صاح من الكافور لم ينكسر البيت إنما كان يلحقه الزحاف الذي وصفناه "(١).

وهذا المنهج الدفاعي بوسائله الأربع فيه من روح القاضي الجرجاني في منهجه الذي شرعه في الدفاع عن أبي الطيب المتنبي، والذي يتخذ من الاتساع في التأويل والاجتهاد في إيجاد النظير من الشعر القديم مندوحة للشاعر وعذراً في يذهب إليه من مجاوزة أو مغايرة أو مخالفة للمطرد من أمر اللغة (٢). وسيتضح هذا التأثر بناذج أخرى عند التعرض لابن سيده في تناوله لما عيب على المتنبي، وابن السيد في اعتذاره عن مشكلات شعر المعري، وذلك في فصل تال.

## ثانياً: التقليد والابتكار في المعاني:

على الرغم مما سبق ذكره في تحليل المعاني من حب النقاد الأندلسيين للعناصر الأصيلة في طريقة العرب، إلا أن هذه العناصر الثابتة التقليدية لم تنازع في إعجابهم بالعناصر المتطورة في المعاني الجديدة، سواء أكان ذلك اتباعاً أو ابتكاراً على غير مثال سابق. ولذلك فقد نأوا بجانبهم ابتداء عن ذلك الاتجاه الذي ذهب إليه بعض النقاد المشارقة في تأطير المعاني وإحصائها حتى يتمثلها الشاعر مدحاً أو هجاء، وهو ما أكدته دعوة ابن قتيبة في قوله

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٤٠

<sup>(</sup>٢) انظر الوساطة ص: ٤٣٤ ــ ٤٧٩ والنقد المنهجي د. محمد مندور وتاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٣١٤

« وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين من هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل ..»(١)

ويمكن التعرف على موقف الأندلسيين من معاني المحدثين من خلال ما تناوله المحدثون من معان تقليدية ومعان تجديدية .

### ١ \_ المعاني التقليدية في شعر المحدثين:

انبرى الأندلسيون لتخليص معاني المحدثين من معاني القدماء، وذلك بالنص على ميلهم فيا يتناولونه من معان قديمة، كعزوفهم عن ضرب الأمثال في التأبين « فأما المحدثون فهم إلى غير ذلك أميل »(٢)

وكولعهم بوصف انعكاس شعاع النجوم على صفحة الماء « وقد أكثر المحدثون في هذا المعنى « كقول المعري :

ومنهل تسردُ الجوزاءُ غَمرتَــهُ إذا السماكانِ شطر المغرِبِ اعترضا وقول القائل:

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً حسبت سماء ركبت فيها وقول الآخر:

تَـوهَّـمَ ذو العينِ البصيرةِ أنَّـه يرى ظاهر الأفلاك في باطن الأرض (٢)

وكمغالاتهم في وصف أنفسهم بالنحول، « وقد أفرط المحدثون في هذا فقال التار:

أنحلني الحب فل و زج بي في مقلة النائم لم ينتبه وقال ابن دريد:

إن الذي ابقيت من جسمه يا متلف الصّب ولم تشعر

<sup>(</sup>١) الشعر والشعراء ص ١٧

<sup>(</sup>٢) اللخيرة ق ١ م ١٢ ص: ٣١٥

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٢/ ٦٦٠

صبابة لو أنها قطرة تجول في جفنك لم تقطر حتى أبو الطيب فقال:

أراكِ ظَننتِ السِّلكَ جسمي فعُقْتِهِ عليكِ بدرٌ عن لقاءِ الترائب ولو قامُ ألقيتُ في شَق رأسِه من السُّقم ما غيَّرتُ من خَطْ كاتب

فهذا معدوم البته غير موجود، لأن أدق ما يكون من الشعر وأحقر ما تدركه حاسة البصر يغير الخط»(١).

وترتب على تخليص معاني المحدثين وتحديد ميلهم أن تنبه نقاد الأندلس إلى القدرات الشعرية للمحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين، والتي تجلت في مظاهر متعددة منها كشف المعنى وتوضيحه كقول علقمة:

فإن تسألوني بالنساء فانني بصير بأدواء النساء طبيب إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودّهِن نصيب

فقد أحسن الطائي كشف هذا المعنى حيث يقول: (٢)

أحلى الرجال من النَّساءِ مواقعا من كان أشبَهَهُمْ بهنَّ خدودا حتى إذا ما الشعر سَوَّدَ وجهه سار المُسَوَّدُ عندهن مَسُودا

ومنها الزيادة على المعنى المتناول كما هو الحال مع ابن الرومي حين سمع الفرزدق يرثي إمرأة توفيت حاملاً في قوله:

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح عليه ولم أبعث عليه البواكيا وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو أن المنايا انشأته لياليا قال ابن الرومي:

أخلق بها أن تقوم عن ذكر كالسيف يُغْرِي مضاعِفُ الحلّق إن جفون السيوفِ أكثرُها أسيودُ والحق غير مختلّسي و إن جفون السيوفِ أكثرُها أسيودُ والحق غير مختلّسي و « فزاد زيادة بينة وعبارة واضحة لم تفتقر إلى تفسير أصحاب المعاني،

<sup>(</sup>١) اللآليء في شرح آمالي القالي ١٨١/١ - ١٨٢

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص: ٥١

وبلغ من الإجادة فوق الإرادة ومناسبة الشعر في المعنى واللفظ كثيرة »(١)

ومنها زخرفة المعنى وتحسينه بألوان بديعية كحسن التعليل، « فمن أحسن ما ورد في الاعتذار عن البكاء قول بشار بن برد:

وقالوا قد بكيت فقلت كلا وهل يبكي من الطرب الجليد ثم قول خالد الكاتب:

شيعتهم فاسترابوا بي فقلت لهم إني بُعثتُ مع الأجمال احدوها وقول أبي العتاهية:

كم من صديق في أسا رقّه البكاء من الحياء فيإذا تيأميل لامني فأقول ما بي من بكاء لكن ذهبت لأرتدي فطروفت عيني بالرداء

وأول من نطق بهذا المعنى وديعة بن دررة جاهلي قديم قال:

لقد قيل من طول اعتلالي بالبكا أجداك لا تَلْقَى لعينيك قاذيا بلى إن بالجيْع الذي بين مُنْشد ومَوْبولة لو كان يُلْقى مداويا

أخذه الحطيئة فقال . . ثم أخذه المحدثون فحسنوه منهم بشار وأبو العتاهية وخالد الكاتب في الأشعار المذكورة ومنهم ابن أبي فنن فإنه قال:

ولما أبت عيناي أن تملكا البكا وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكب تثاءبتُ كي لا يُنْكِرَ الدمعَ مُنكِرِ ولكن قليلا ما بقاء التشاؤب»(٢)

ومن أمثلة تحسين المعنى القديم أيضاً قول الأبيرد اليربوعي:

فتى كان يُدْنيه الغنى من صديقه إذا ما هو استغنى ويبعده الفقر

أخذه المقنع الكندي في قوله:

ألم ير قومي كيف أوْسِرُ مرَّةً وأعْسرُ حتى تبلُغَ العُسْرةُ الجَهْدا في زادني فضلُ الغنى منهم بُعْدا

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٣٧

<sup>(</sup>٢) اللآليء في شرح أماني القالي ١٩٦/١ ١٩٨.

ولله در إبراهيم بن العباس في قوله (١):

أراك إذا ايسرت خيمت عندنا مُقها وان أعسرت زُرْت لِمامــا في أنت إلا البدر ان قل ضَوْءُهُ أغب وإن زاد الضياء أقاما

والمدقق في هذا الجديد الذي خلع عليه النقاد مظاهر الكشف والزيادة والتحسين، يجد أنه لا يخلو من جمال الصورة الفنية المزخرفة بالبديع كالتجنيس في قول أبي تمام، والاحتجاج والاستشهاد عند ابن الرومي، وحسن التعليل عند أبي العتاهية وابن أبي فنن والمقابلة عند إبراهيم بن العباس، وغير ذلك مما تلطف به هؤلاء المحدثون من أكسية لفظية قشيبة لمعاني الاقدمين.

والنقاد الأندلسيون بهذه النظرة شديدو والصلة بابن طباطبا فيا ذهب إليه من تحديد لدور الشعراء المحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين إذ يقول: «وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند أدائها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها «٢).

وبهذه النظرة الجالية إلى المعاني الشعرية عند المحدثين اكتسب الابتكار الأدبي سعة في الأندلس حين عد النقاد منه ما وَلَده الشاعر من معنى كثر ترداده عند القدماء كقول المعرى:

تأخر عن جيش الصباح لضعف فأوثقه جيش الظلام إسارا « وهذا معنى مليح لم يسبق إليه وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه . . من ذلك قول امرىء القيس:

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل وقد أكثرت الشعراء من تشبيه الليل والنهار بالهازم والمهزوم فممن ذكر ذلك الشهاخ في قوله:

ولاقت بارجاء البسيطة ساطعا من الصبح لما صاح بالليل بقرالت

<sup>(</sup>١) اللآليء ٢/٦١٦

<sup>(</sup>٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص: ٨

 <sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٢/٦٢٥ - ٦٢٦

وأكثر من ذلك في الأخذ بهذه السعة، أن جعل بعض النقاد فضيلة المعنى المتأخر المحدث رهناً بوجود معنى متقدم سابق إذ يقول: «أو ما علمت أن الواصف إذا وصف شيئاً لم يتقدم إلى صفته، ولا سلط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، واجتزىء بيسير البيان؟ لأنه لم يتقدم وصف يقرن بوصفه، ولا جرى مساق يضاف الى مساقة (۱)».

وبالرؤية ذاتها اكتسب الابتكار الأدبي أيضاً عمقاً إذ جعل النقاد الطرافة والغرابة عياراً له. فمن الطرافة وهو ما ورد على غير مثال سابق قول المتنبي: ليس كما ظَـنَّ غشيـةٌ لَحِقَـتْ فَجِئْتَني في خِلالها قـاصـــدْ

قال ابن سيدة «وعيادة الخيال في تلك الحال (خلال الغشية) أبلغ وأعرف من عيادته في حد النوم، لأن المغشي عليه بمنزلة الميت. والنائم قد يدرك أشياء كثيرة مما يدركه اليقظان كالضحك والاحتلام وغير ذلك، وما علمنا أحدا من الشعراء ذكر أن خيالا ألم به في غشية إلا هذا "(٢).

وكذلك قول المعري:

كأن تُرابَ الأرض لم يرضَ عِزها فأصْعَدَ يبغي في السماءِ جوارا « معنى مليح في ارتفاع الغبار، ولا أحفظ له نظيرا فيا رأيته من الأشعار » (٢).

ومن الغرابة وهو ما جاء نتاجاً للفكر وإعمال الصنعة في إدراك المعنى قول ابن عبدون:

كأن عداه في الهيجا ذنوب وصارمه دعاء مستجاب « وهو مما أغرب فيه ولم أسمع له بشبيه ، ولعله أمير شعره ، ونتيجة فكره » (١)

<sup>(</sup>١) الذخيرة (رسالة التوابع والزوابع) ق ١ م ١ ص: ٢٣٥

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٤٠

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٢/ ٦٣٦

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٩

وكذلك المتنبي في قوله:

مَرَنْكَ ابنَ إبراهيم صافية الخَمْرِ وهنئتها من شارب مسكرِ السّكْر « قال مسكر السكر، ولم يقل مسكر الخمر، لأن إسكاره السكر أبلغ من إسكاره الخمر، وهو أذهب في الشعر وأغرب لأن العرض لا يحمل عرضاً »(١)

ومفهوم الطرافة والغرابة يجري عند الأندلسيين على خلاف ما حدده قدامة ابن جعفر وذهب إليه من أن الطرافة جودة ذاتية في المعنى وإن لم يكن متفرداً، وإن كثر تعاور الشعراء له أيضاً (٢).

وبهذين المعيارين التوليد والغرابة أقر الأندلسيون الشاعر المحدث على حريته الكاملة في ابتكار المعاني، وأطلقوا لشاعريته العنان في إبداعها دون قيد إلا الابتعاد عن التكلف والغموض إذ نجدهم يشتدون في نقدهم لذلك (٣)، ويسلمون زمام إجادة المعنى المبتكر لمن يسلس التعبير بوضوح وجلاء كما هو الحال في التعليل للبخل والجود عند ابن الرومي والمتنبي. قال المتنبي: هو الشجاع يَعُدُّ الجُبْنَ من جُبَنِ وهو الجوادُ يَعُدُّ الجُبْنَ من بَخَل وقال أيضاً:

فقلـــتُ إن الفتى شجــاعتـــه تريه في البخـل صورة الفرق وقد أجاد ابن الرومى تلخيص ذلك وتسهيله فقال:(١)

البخلُ جُبْنٌ والساحُ شجاعة لا شكَّ حين تصحيح التحصيلا جَبُنَ البخيل من الزمان وصرفه فتَهَيب الإفضال والتنَّدويلا

لأن المعنى الواضح إنما يساق باسلوب يسر لا تكلف فيه ولا توعر، والفكرة الغامضة تلتوي بها العبارة ولا تفصح عنها إلا بعنت، فلا تنافر بين تجديد المعنى وابتكاره ووضوح الصيغة وقوامتها، لأن التجديد إنما يكون خليقاً بالإكبار والإعجاب حين يزفه الشاعر في صورة من اللفظ ملائمة

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي (المخطوط) ص: ١٤٥

 <sup>(</sup>۲) نقد الشعر ص: ۱۷۰
 (۳) انظر الذخيرة ق ۲/ ۱۰۷

<sup>(</sup>٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٠٦

للمعنى، وهو إغراب وتكلف حين ينفر منه اللفظ ويقلق من حمله، والمدار في هذا على إيجاد توافق واستحداث إلف ومودة بين الشكل والمضمون<sup>(٣)</sup>.

ويلتقي هذا الاتجاه التطبيقي في معاني المحدثين مع الاتجاه النظري الذي جهر به بعض النقاد. فابن شرف يدعو إلى التزام الحيدة، ومجانية العصبية والهوى في الفصل بين القديم والحديث فيقول: « وتحفظ من شيئين أحدها أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام، وظلم من الحكام حتى تمحص قوليها، فحينئذ تحكم لها أو عليهها. فلا يرعك أن تجرى على منهاج الحق في جميع الخلق» (٢).

وابن بسام يخرج على قاعدة الفضل للمتقدم ويؤكد أن الإحسان صفة تجري على الحديث كما تجري على القديم فيقول: « والإحسان غير محصور، وليس الفضل على زمن بمقصور، وعزيز على الفضل أن ينكر من تقدم به الزمان أو تأخر، ولحى الله قولهم الفضل للمتقدم، فكم دفن من إحسان، وأخل من فلان، ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير وذهب أدب غزير "(")

وليدلل النقاد على سلامة فكرتهم قام ابن شرف بالإبانة عن بعض العيوب التي وقع فيها الشعراء قدماء ومحدثون، كامرىء القيس وزهير بن أبي سلمى، وأبي نواس والمتنبي<sup>(1)</sup>. وهو وثيق الصلة والتأثر بما ذهب إليه القاضي الجرجاني في هذه الناحية حين لخص نقده بقوله: « وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لاجمع لك بين سيدي المطبوعين وإمامي أهل الصنعة، وأريك أن فضلها لم يحمها من الزلل وإحسانها لم يصف من كدر»<sup>(۳)</sup>.

<sup>(</sup>١) في الأدب المعاصر. د. عبد الرحن عثمان ص: ٥٤

<sup>(</sup>٢) أعلام الكلام ص: ٢٧

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢ - ٥٣

<sup>(</sup>٤) انظر ذلك في اعلام الكلام ص: ٢٩ ... ٣٨

<sup>(</sup>٥) الوساطة ص: ٨٢

وعمد ابن بسام وغيره إلى عقد موازنات بين معاني القدماء والمحدثين فالمتنبي قد تَطَرَّفَ في قوله:

يهز الجيش حولك جانبيه كها نفضت جناحيها العقاب قول طرفه:

بكتائيب تسردى كما تسردى إلى الجيف النسور « ولكن المتنبي طار في السماء مع العقاب، وترك طرفه في الأرض على التراب »(١)

وقد حظيت معاني المتنبي شاعر المحدثين<sup>(۲)</sup> وخاتم الشعراء<sup>(۲)</sup> برعاية ابن سيده الذي جعل يوازن بينها وبين معاني من تطابق معهم كامرىء القيس، وجرير. فقول المتنبى:

وعُقْلَةُ الظَّبي وحَتْفُ التَّتْفُلِ

كقول امرىء القيس:

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

« أي أن هذا الفرس قيد للوحش، فكذلك هذا الكلب عقله للظبي وحتف للتنفل.

وقد قال المتنبي مثله:

يتقيلُ ون ظلالُ كَلِ مُطَهِّم أجلِ الظَّليم وربْقَةِ السَّرحان

فقوله (ربقة السرحان) كقول امرىء القيس (قَيْدَ الأوابد)، وزاد عليه أجل الظليم، فبيته هذا الأخير مكافيء لبيته الأول، لأن الحتف كالأجل، والربقة كالعقله، وصح له الشرف على امرىء القيس »(1).

وقول المتنبي أيضاً:

ولسو لم أخف غير أعدائه عليمه لبشرتم بالخلصود

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٩

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ٢/ ٣٧٢

<sup>(</sup>٣) اللآليء ٢/ ٢٩٩

<sup>(1)</sup> شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٧٧

« نحو من قول جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً أبشر بطول سلامة يا مربعة الا أن قول أبي الطيب أبلغ، لأن جريراً بشر مربعاً بطول السلامة ولم يفصح بالخلود، وأبو الطيب أراد أن يبشره بالخلد»(١).

وباجمال العرض السابق للمعاني التقليدية في شعر المحدثين يمكن القول أن الجودة هي المقياس الذي به أعجب النقاد بجال التحسين وبهاء التزيين، وفي ضوئه أكبروا الابتكار والتفرد على نحو من الغرابة والاستطراف، وبهديه أظهروا كثيراً من معاني المحدثين على معاني القدماء تماماً كما ذهب الجاحظ في إنصافه للمولدين (عند حديثه عن ابي نواس) باتخاذ الجودة، جودة الطبع، وجودة السبك والحذق بالصنعة أساساً للمفاضلة والتقديم<sup>(٢)</sup>.

### ٢ ـ المعاني الجديدة في شعر المحدثين:

ولم يبتعد الأندلسيون عن موقفهم السابق في الابتكار والتجديد وذلك في تناولهم لما أصابه المحدثون من أعطيات الحركة العلمية المعاصره لهم والتي انعكس صداها في أشعارهم، كالأخبار والأنساب والفلسفة والمنطق والفلك.

فقد حمدوا للشاعر أن يبدو في نظمه مادة من الأخبار والأنساب واللغة، وكالوا المديح لمن حقق جوانب من ذلك في شعره، فأبو تمام في شعره علم جم من النسب، وحصيلة وافرة من أيام العرب، وطارت له أمثال وحطت له أقوال (٢)، وقد اطلع ابن عبد ربه في أشعاره على مادة علم واسع وفهم مضيء ناصع (١).

ومن الفروق بين ابن دراج وغيره في الشاعرية «أنه زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب (٥) وهو أيضاً، «شاعر ماهر عالم بما

شرح مشكل شعر المننبي ص: ١٤٤ المخطوط.

الحيوان للجاحظ: ٢٧/٢ تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.

<sup>(</sup>٣) أعلام الكلام ص: ٣٣ (٤)

المصدر نفسه ص: ۲۷

الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٤٥ (0)

يقول تشهد له العقول بأنه المؤخر في العصر المقدم في الشعر، من تصفح شعره دلته على أنه عالم بالأخبار والأنساب والآثار والأحساب»(١).

وأبو طالب عبد الجبار كان يعرف بالمتنبي «أبرع أهل وقته أدباً ، وأعجبهم مذهباً ، وأكثرهم تفنناً في العلوم ، له أرجوزة في التاريخ أغرب فيها وأعرب بها عن لطف محله من الفهم ورسوخ قدمه في مطالعه أنواع العلم . "(۱) وكذلك فإن أبا عبد الله بن محمد بن أحمد بن الحداد ، «وضح في طريق المعارف وضوح الصبح المتهلل ، وضرب فيها بقدح ابن مقبل ، إلى جلالة مقطع وأصالة منزع ، ترى العلم ينم على أشعاره ، ويتبين في منازعه وآثاره "(۲) .

وقد حرص النقاد على إبداء الإعجاب باللفتات الفلكية التي تدل على سعة علم ومعرفة، ويتردد هذا الإعجاب بين اللمحة الدالة، والتحليل المفصل، فمن الأول قول حسان المصيصي:

تنهاه عفته عن أمر بطشته فالمشتري عنده قاض على زحل فهو « من مليح المنظوم، وله اختصاص حسن بأحكام النجوم » (١) ومن الثاني قول المعري:

أفوق البدر يوضع لي مهاد أم الجوزاء تحت يدي وساد

«وإنما ذكر البدر وكانت الشمس أنوه في الذكر وأعظم في الفخر لما أراده من التصاعد من أول مرتبة في الفخر إلى آخر مرتبة فيه. فذكر البدر الذي هو أقرب الكواكب السيارة إلينا ثم تصاعد إلى الجوزاء التي هي في الفلك الثامن وهي أرفع مراتب الكواكب، وخص الجوزاء بالذكر من بين سائر ما في الفلك الثامن من الكواكب لأنها أشكل بلفظ الوساد التي قرنها بها، وذلك لأن الجوزاء تسمى التوءمين الضجيعين وكانوا يزعمون أنها سميا

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص: ٢٦

<sup>(</sup>٢) اللخيرة ق ١ م ٢ ص ٤٠٢

<sup>(</sup>٣) الدُخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٠١

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ٢ ص ٢٨٨

بذلك لأنها شبها بأخوين تعانقا واضطجعا »<sup>(١)</sup>. ولذلك فقد خلع ابن السيد على هذه الدقة الفلكية في موضع آخر قوله: «أحسن معنى وألطف

ومع أن الهجمة النقدية كانت عاتية في المشرق على استعمال المنطق في الشعر، فإن موقف بعض نقاد الأندلس كان إقرارا واعجاباً واستظرافاً للإثارة التي توحي بها بعض قواعده وبعض معانيه أيضاً، ولذلك كانت مناسبة المتنى في إسناد الفعل إلى النوع الذي يقتضيه في قوله:

ولقطعى بك الحديد عليها فكلانه لجنسه اليهم غساز « من أبدع الصنعة ، مثل نفسه بذاته في سيفه بذاته ، ثم عرضه المتصل به لا يتعداه كالبرق والصليل في عرضه الذي يوقعه بغيره عن حركة واستعمال، وهو قطعة الحديد، فقدم ما هو من الذات لا يتعداها، وأخر ما يتعدى الذات »<sup>(٣)</sup> . وكان قوله :

ولقَــدْ علمنــا أنَّنــا سنَطيعَـــهُ كَمَا عَلَمْنـــا أنَّنـــا لا نَخْلُـــدُ « ظريفاً لإيجابه إطاعة الجنس وجعله علة ذلك إطاعة النوع الضروري، لأن النوع قابل لاسم الجنس، وهذا منه تعليق منطقي بديع 😘

بيد أن هذا التنويه بالقيم العلمية والفنية لبعض معالم الفلك والمنطق في الشعر لم يقف حائلاً دون الاستهجان وقسوة النقد لما داخله الخلل بمجاوزة الأصول المستقرة في هذين العلمين، فحين ذهب المتنبي إلى تكذيب المنجمين في قولهم أن الكواكب تؤثر في الورى وذلك في قوله:

يقولون تأثير الكواكسب في الورى فها بالمه تأثيره في الكواكسب « وقع فيا هو أوحش وأفحش من قولهم وهو قوله أن هذا الممدوح أثر في هذه النجوم بفضله (٥)»

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱/۲۸۲

<sup>(</sup>٢) الانتصار لمن عدل عن الاستبصار ص: ٤٠

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٥ ؛ المخطوط؛.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص: ١٣٨

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص: ١٣٦

وكذلك فلا كبير فائدة في وجود الآباء في قوله:

رأينا ببدر وآبسائسه لبدر ولودآ وبدرآ وليدا

« لأن المولود والولد من باب المضاف والمضاف إليه، فإذا وجد بدراً مولوداً فلا محاله أن له والدين فإن ذكره الآباء هنا حشوا، إلا أن يفيدنا بذلك أن آباءه بدور. وليس بكبير فائدة أيضا لأن النوع لا يلد غير

أما اتجاه المحدثين نحو المعاني الفلسفية فكان الأمر فيه مختلفاً بعض الشيء، إذ ترددت أحكام النِفاد بين القبول والرفض، ومرجع ذلك مذهبهم في الابتكار والتجديد المشروط بعدم مباينته الفطره السليمة التي تنزع إلى الصفاء والوضوح والجهال والجديد. ولهذا صحبوا في نقدهم لهذه المعاني ما أشربوه في نفوسهم من حب لطريقة العرب، وما استقر في بيئتهم من التزام بالمقياس الخلقى في النقد، فكان قول أبي عامر بن نوار الشنترينى:

وبنوا في الطين فوقى ما بنوا وبكوني أي جــزأي بكــوا مركز التعفين أم نفسي نعوا قـــائمات بحضيــــض وبجق فرقة التأليف إن كانوا دروا

يسا لقسومسى دفنسوني ومضسوا ليت شعري اذ رأوني ميتسا أنعوا جسمى فقد صار إلى كيف ينعون نفوسا لم ترل ما أراهـم نـدبـوا مني سـوى

« معنى فلسفيا قلما عرج عليه عربي، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء حين ضاق عنهم منهج الصواب، وعدموا رونق كلام الأعراب، فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراحة الجبان إلى تنقص أقرانه واستجادة سيفه وسنانه «٢٠).

وكان لذلك أيضاً قول المعرى:

وأحل فيك الحزن حياً فإن أمت وألقك لم أسلك طريقا الى الحزن من أحسن الإشارات والمنازع لأنه رأي طابقت فيه الفلسفة الشرائع،

<sup>(</sup>۱) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٧٨ (٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط: ٣١٣

وذلك أن النفوس السعيدة، والنفوس الشقية لا يجوز أن تتلاقى بعد الموت لأن السعيدة منها تعلو والشقية تسفل فهي متناقضة. وإنما تلاقي السعيدة السعيدة، والشقية الشقية على أن السعيدة تتفاضل في مراتب السعادة، والشقية تتفاضل في مراتب الشقاوة (١)

فالرفض والقبول في هذين المثالين متناسب مع ميلهم ويجري مع التزامهم وإعجابهم، إذ أطلت المصطلحات الفلسفية في المثال الأول، كأي جزأي بكوا، ومركز التعفين، وفرقة التأليف مما باعدت بين الشعر وحقيقة ارتباطه بإثارة المشاعر والوجدان.

وعلى العكس تماماً كان المثال الثاني في تحقيقه لهذا الارتباط إذ صور المعري حالته النفسية القلقه من مضيره ومصير والده المتوفى، فهو متلفع بالحزن مادام حيا، وسيتبدل حاله إذا ما التقى بعد الموت بوالده.

وأشد ما يكون الرفض للمعاني الفلسفية إذا كان الشاعر مقلدا فيا يذهب اليه من أمرها، لأنه متخلف بذلك عن مقياسهم النقدي من ناحيتين: الإغراب والتقليد وكلاها ملحق للعيب بشعره، ولذلك فقد عنف السميسر في إحدى قصائده التي جمع فيها إلى جانب الفلسفة المتشككة مساساً بالعقيدة، والسبب في ذلك أنه «أراد أن يتبع أبا العلاء فيا كان ينظمه من سخيف الاراء، وهبه ساواه في قصر باعه وضيق ذراعه، أين هو من حسن إبداعه ولطف اختراعه» (٢).

وبهذه النظرة النافرة من التقليد والمعجبة بإبداع المعنى الفلسفي البعيد عن الإغراب والتعقيد كان قول الوزير أبي العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر الإيادي:

يا راشقى بسهام ما لها غرض إلا فؤادي وما منها له غرض ا

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند: ۲/ ۹۶۲

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٧٨

ومَمْرضي بجفون لحظها غَنَـج صحت وفي ضعفها التمريض والمرض أَمنُنْ ولو بخيال منـك يـؤنسي فقد يسـد مسـد الجوهـر العَـرَضُ

« مما طبق المفصل في الغرض، واستوفى معنى لم أر أحداً يستوفيه، وجمعه من الفاظ أدبية ومعان فلسفية، وأبرزه في صوره من الحسن يوسفيه » (١)

غير أنه تجدر الإشارة إلى أن النقاد قد صمتوا أمام بعض المحاولات الشعرية الفلسفية، كما في شعر ابن حزم الذي جرى فيه مجرى شعراء أهل الكلام في مخاطبة الظاهر خطاب المعقول الباطن، خاصة شعر النظام وإبراهيم ابن سيار إذ يقول:(٣)

أمن عالم الأملاك أنت أم إنسي أبن لي فقد أزرَى بتميزي العي تبارك من سورى مذاهب خلقه على أنك النور الانيق الطبيعي ولولا وقوع العين في الكون لم نقــل

ولا شك عندي أنك الروح ساقه إلينا مثال في النفوس اتصالي عدمنا دليلاً في حدوثك شاهدا نقيس عليه غير أنك مرئي سوى انك العقل الرفيع الحقيقي

ولعل تفسير ذلك أن ابن حزم إنما فعل ذلك استلطافا، أو قصد إلى إثبات القدرة الشعرية الأندلسية في شتى الأغراض، أو أن هذه المعاني لديه تجرى في باب ما طابقت فيه الفلسفة الشرائع التي سبق الاحتراس بها في قبول بعض المعاني.

أما ما ضمنه المتنبي والمعري شعريهما من هذه المعاني الفلسفية فقد بقيت غالباً دون حكم، وغاية ما كان يفعله النقاد فيها النص على مصادرها الأرسطية أو الأفلاطونية كقولهم: «قال أرسطاطاليس أقرب القرب مودات القلوب، وإن تباعدت الأجسام وأبعد البعد تنافر التداني، وذلك في التعليق على قوله:

وقـرَّب قُـرْبَنـا قُـرْبَ البعــادِ وأبْعَـدَ بُعْــدَنــا بُعْــدَ التــداني

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٩٧

<sup>(</sup>٢٠) طوق الحيامة ص: ٢٥

<sup>(</sup>٣) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص: ٣١

على أن الحكم على معاني هذين الشاعرين في هذا المجال لا يعدو باب الدهشة والاستغراب، وهو ما ذهب إليه ابن بسام بقوله: «وإني لأعجب من أبي الطيب على سعة نفسه، وذكاء قبسه، فإنه أطال قرع هذا الباب، والتمرس بهذه الأسباب، وكذلك المعري كثر به انتزاعه وطال إليه إيضاحه حتى قال فيه اعداؤه وأشياعه وحسبك من شر سماعه، وإلى الله مآله وعليه سؤاله» (١)

والأندلسيون في مذهبهم الرافض للمعاني الفلسفية بمقاييسهم السابقة متأثرون في جانب منها بالآمدي في إبعاده الشعر الذي يكرع من دقيق معاني الفلسفة اليونانية وحكمة الهند وأدب الفرس، وإن اتفق في تضاعيف هذا الشعر من صحة الوصف وسلامة النظر ولطافة المعنى. ويعلل لذلك الآمدي بقوله: « فإن شئت دعوناك حكياً وأسميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدراة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء » (١).

## ثالثاً: المحافظة والتجديد في الشكل الفني للقصيدة:

إذا أردنا أن نقف على طبيعة النقد في هذه الفترة من الشكل الفني للقصيدة، فلا بد من القول إلى أن الاتجاه المحافظ المجدد أو القديم المحدث هو الاتجاه الأحب والأمثل عند الشاعر والناقد معاً، ولذلك فإننا نجد أن النقاد مع الشكل القديم في جوهره لا في مظهره، ومع الجديد في جدته وطرافته مالم يكن مبايناً للذوق أو مخلاً بما استقر في طريقة العرب.

فلم يرفض النقاد المقدمة الغزلية في التشبيب كمفتتح نفسي، ومنطلق شعوري يشحذ به الشاعر حماسته الفنية لتنطلق مشبوبة إلى الغرض الذي يروم، ولكنهم رفضوا الأيعى الشاعر هذه الوظيفة في مقدمة القصيدة

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ٣١٤

<sup>(</sup>٣) الموازنة للأمدى ١/١/١

العربية حين يأتي هذا الجزء على الغرض المقصود فيطمسه. ولذلك أزرى ابن شهيد على مجموعة من الشعراء في مدحهم لابن الشرب بقصائد كانت صدور أشعارهم لزينب والرباب ولميس وفرتنى وأعجازها للجود والكرم وبذل اللهى، ولم يلم أحد منهم بذلك الغرض والمغزى إلا في بيتين أو ثلاثة (١).

وبمثل ذلك علل ابن حيان لإعراض المأمون بن ذي النون عن قصيدة محمد ابن شرف القيرواني في مدحه له والتي أولها «يريني الهوى أن الهوى سهل» بقوله: «ما إن هي لاحقة بعيون شعره، أطال فيها التشبيب، فخلص إلى التهنئة وقد استفرغ القريحة وطول فها أتى بطائل» (٢).

أما المقدمة الطللية فمع إعجابهم بها إلا أن الاتجاه النقدي كان يميل إلى التخفف منها، واستبدالها بالمقدمة الروضية، يستدل على ذلك من دفاع ابن خفاجه عن منهجه الشعري في هذا المجال بقوله: « لعل ما ينعاه وينكره إنما هو ما نحن نختاره ونؤثره من ذكر التلدد والتلبد في الديار نحييها ونندبها تارة ونبكيها كقولنا..» (٢)

وقد عبر ابن حزم عن ذلك بشكل أوضح وهو بصدد تفنيد المقدمة الخمرية عند أبي نواس إذ يقول:

خل هذا وبادر الدهر وارحل في رياض الربى مطبي العقار واحدُها بالبديع من نغات اله عبود كيا تُحَثُّ بالمزمار إن خيراً من الوقوف على الدا روقوف البنان بالأوتار وبدا النرجس البديع كصب حائر الطرف ماثلاً كالمدار لونه لون عاشق مُستهام وهو لا شك هام بالبَهار

ثم عقب على ذلك: «ومعاذ الله أن يكون نسيان ما درس لنا طبعاً، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقا وكساد الهمة لنا صفة..، وقد انشدتها

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٧٣

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٨

<sup>(</sup>٣) ديوان ابن خفاجة \_ المقدمة ص: ١٥

بعض إخواني من أهل الأدب فقال سروراً بها يجب أن توضع هذه في جملة عجائب الدنيا «(١)

على أن ابن شهيد قد امتدح قصيدة جرى فيها على نهج والده في المطلع الخمري التي يقول فيها:

قهقه الإبريـق مني ضحكــاً ورأى رعشــة رجلي فبكـــى

بقوله: «فإن استهل الطاعن صارخاً وقال هكذا الشعر، وهكذا الطبع وهذا الماء رقة وعذوبة، والهواء لطافة وسهولة، لا ما كنا فيه من الشنائع والقعاقع قلنا له:

وانضح القلب بماء العنب ما قرأنا مثلها في الكتب وبكى فابتل ثوب الأكبوبُ.. الأبيات<sup>(٢)</sup> أذن الديك فَشُبْ أو تَـوّب وتـأمـل آيـة معجـزةً ركع الأبريق من طاعته

إلا أن ذلك لم يكن لديه \_ فيما يبدو \_ مذهباً نقدياً راسخاً لقلة ذلك في شعره، ولميله إلى النهج القديم في أغلب قصائدة، حتى إنه لم يلتفت إلى الموشحات كفن يناسب لهوه وشرابه (٢٠).

وكما لم تجد الدعوة النواسية في استبدال المطلع الشعري الطللي بالخمريات صدى في النقد الأندلسي، كذلك فإن افتتاح القصائد بالغزل بالمعذرين، كما ذهب إليه بعض شعراء الأندلس لم يجد قبولاً على المستوى النقدي العام وإن وجد قبولاً في نطاق فردي ضيق في مجالس بعض الكبراء والامراء، ويلقي ابن شهيد بالضوء على هذه القضية في دفاعه عن إحدى مقدمات قصائده المدحية التي شبب فيها بأحد المعذرين بقوله:

وغرير عيش مسعف بغريسره

سقيأ لطيب زماننــا وسروره

<sup>(</sup>١) طوق الحيامة ص: ١٤٩ ـ ١٥٠

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٧٧

<sup>(</sup>٣) رسالة التوابع والزوابع ص: ٤٤

وَسْنَان ناولني مدامة ظرف يدعو بلكنة بربري لم يرل

٠ فشربتها وسمعت من طنبوره يستف بالصحراء حب بريره

فقال « فإن طعن طاعن على نسيب هذا الشعر وقال: إن الملوك لا تقابل بمثله، والعظهاء لا تتلقى بشبهه، قلنا ذلك لجهله بأخبارهم، وقلة روايته لآثارهم، ولو شئت أن أملأ الصحف وأرقم القراطيس بما جرى عند الملوك ومعهم، ولما استعمل لهم وتوصل بهم إليهم لفعلت، ولكني اقتصرت من ذلك على قريب معجب، واكتفيت منه بجديث مطرب <sup>(١)</sup>.

وقد عضد ابن حبيب الحميري دعوة ابن حزم إلى افتتاح قصائد المدح بمقدمات روضية بدلا من المقدمة التقليدية، يدل على ذلك هذه الكثرة من القصائد التي أوردها وقد استهلها شعراؤها بوصف لألوان شتى من الأزاهير وأنواع مختلفة من النواوير في التوصل إلى ممدوحيهم. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ما أُطرى به حسن انتقال الشاعر إلى المدح بعد المقدمة الروضية، كها في قصيدة للرمادي يمدح بها الوزير ابن بشر اذ يقول:

إذا ما شربنا كأسنا صُبَّ فضلها على فضضنا للمسمع المتخلع كأن السحاب الجونَ أعرسَ بالثرى فلاح شوار الأرض في كل موضع بدائع ما أهدى الوزير بنانه الى صَكَّة الا أتانا بأبدع

على روضة قامت لنا بدرانك وقام لنا منها الذباب بمسمع رياض يضاحكن الغنزالة بعدما بكت فوقها عين السماء بأربع

قال ابن حبيب: «شبه خط ممدوحه بالربيع في حسن منظره وجمال مخبره، ودخوله الى المدح في هذا الموضع مفضل له مستحسن منه».<sup>(٢)</sup>

ويبدو أن الذوق الأدبي العام عند الممدوحين كان يميل إلى هذا التجديد في المطلع، بل يشجع عليه (٢٠)، ذلك أن حبيباً نفسه أنشد المعتضد قصيدة

الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٧

البديع في وصف الربيع ص ٩ وانظر ص ١٣

عصر الطوائف والمرابطين ص: ١٩٦ (٣)

ضادية يحاكى بها قصيدة للفقيه أبي الحسن بن علي في الموضوع نفسه، فلما سمعه المعتضد أمره أن يحضر أبا بكر بن القوطية صاحب الشرطة وأبا جعفر ابن الأبّار وأبا بكر ابن نصر وأمرهم بمعارضتها<sup>(١)</sup>.

ويشف الموقف النقدي في الأندلس الذي دعا إليه ابن حزم في المطلع الروضى وألح ابن حبيب الحميري عليه عن وعي نقدي بمفهوم التجديد والمعاصرة في استلهام البيئة وتمثل الحاضر.

ويبقى موقف نقد الأندلس الكلي في القرن الخامس من التجديد الفني في بنيه القصيدة الأندلسية خليقاً بالإعجاب والإكبار. فقد عزف النقد عن قبول الموشحة كبناء جديد، فلم يعدها ابن حزم في فضائل الأندلس، ولم يشر إليها ثمة إشارة، على الرغم من أنه كان في مسيس الحاجة إلى التعلق بما يجسد للأندلس شخصيته الأدبية وفضله، فدلل بشعراء مشارقه قضوا شطراً من حياتهم في الأندلس. وأظن أن ابن شهيد لم يأبه لها ولا لذكر شعرائها في حانوت عطار إذ كان معنياً بالإشادة بمن يجري على نمط فحول الشعراء المتقدمين كأبي المخشى، وأبي المطرف عبد الرحمن بن أبي الفهد وابن دراج. وصمت كذلك حيالها الحميدي الذي فاخر بمآثر الأندلسيين بدليل أنه عرّف ببعض أعلامها كأبي عبادة بن ماء السهاء والرمادي دون أن يجعلها في حسناتهم وفضلهم .

ولولا الملامح التي عرض لها ابن بسام في هذا الشأن لظلت أزمة الجديد هذه في طي المصادر المفقودة. لقد أبان ابن بسام عن موقفه من الموشحه الذي يمكن سحبه على سابقيه فعرض لأسباب إقصائه لموشحة عن ديوان الذخيرة والتي منها ما يرجع الى اللغة، ومنها ما يرجع الى طريقة العرب، ومنها ما يرجع إلى النزعة الخلقية.

أما ما يرجع إلى اللغة فقد اختلطت لغة الموشح بالعامية وهي عامية العربية المستخدمة لألفاظ من عامية اللاتينية. بالإضافة إلى تضمينها بعض الأمثال العامية والمأثورات الشعبية (٢). وقد أشار إلى ذلك ابن بسام بقوله:

<sup>(</sup>۱) البديع في وصف الربيع ص: ٤٢ (٢) الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص: ١٦٢

" وأول من صنع أوزان هذه الموشحات واخترع طريقتها فيا بلغني محمد بن حود القبري، وكان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان، وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر من التضمين في المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة ثم استمر على ذلك شعراء عصرنا.. "(۱) ويستوى مع هذه الناحية الموشح القائم في نظمه ولغته على أساس من ويستوى مع هذه الناحية الموشح القائم في نظمه ولغته على أساس من القزاز، التي وصفها ابن بسام معليا من قدرها بقوله: « فأما الفاظه في التوشيح فشاهده له بالتبريز والشفوف، وتلك الأعاريض خارجه عن هذا التوضيف "(١)

التصنيف "(1).
وما يرجع إلى طريقة العرب فيتبدى في هذا التطاول على الأوزان التقليدية المستعملة والمطردة في قصائد فحول الشعراء، هذه الأوزان التي استقراها الخليل بن أحمد فاستقرت معالمها وتغيراتها. وهو ما نأى عنه ناظمو الموشحات الذين كانوا يعمدون إلى الأوزان القصيرة والمهملة وفي ذلك يقول ابن بسام: « وكان يصنعها (والحديث عن القبري) على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة "(1)

وأما ما يرجع إلى النزعة الخلقية فمرده إلى الخوف من تقوية اتجاه يضعف الروح العربي الذي يراد به أن يظل متاسكا تجاه عواصف الانقسام والفرقة التي كانت تعصف بالأندلس في القرن الخامس من كل جانب<sup>(٥)</sup>، وإلى الأثر الناجم عنها إذ أن تأثيرها يصل إلى أن «تشق على ساعها مصونات الجيوب بل القلوب» .

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢

<sup>(</sup>٢) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إساعيل شلبي ص ١٠٣

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٠٠

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١

<sup>(</sup>٥) دراسة في مصادر الأدب ص ٢٦٩، ٢٦٩

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٠٠

ولا يمكن فصل هذه الأبيات عن بعضها بعضاً في نظرة الأندلس إلى الموشحة، بل تتعاضد جميعاً وتتلاحم في دائرة قداسة اللغة وعظمة الموروث.

وإنما كان النقد الأندلسي في هذه الناحية خليقاً بالإكبار، لأنه يؤكد على أن التجديد الفني ينبغي ألا يتعارض مع النمط العالي من الأصالة المطردة في شعر العرب من حيث الشكل، فقبول الموشحة بلغتها العامية والأعجمية أو بلغتها الوسطية المسكنة اللينه معناه انحراف بلغة الادب، وهبوط بمستوى بلاغته. وقبول الموشحة أيضاً بتغيراتها المتباينة باستخدام تفاعيل تامة من بحر في بعض الأشطار، وتفاعيل مشطورة من نفس البحر في أشطار أخرى، فتاتي بعض الأشطار طويلة عديدة التفاعيل وبعضها قصيراً قليل التفاعيل، أو باستخدام بعض الأشطار من بحر وبعض آخر من بحر ثان معناه إقرار بأن العبث الموسيقى وسيلة مشروعة في التجديد.

وجمل القول في هذه القضية النقدية قضية القديم والحديث، أن النقد الأندلسي مراع للزمن في تطور المعاني، ولا يحجر على أصحاب الملكات المبدعة في استحداث مضامين جديدة، أو أشكال وصور فنية جديدة، تحقق الجودة. فهو مع جيد المحدثين ما دام أصيلاً ومتسامياً في جوهره، وهو ضد الجديد إذا كان فيه خروج على طريقة العرب التي تكتسب في معياره صفة خلقية ونزعة دينية.

# الفصّل الثّاني

# الأخشذ الأدكبي

أوسع النقاد المشارقة في القرن الرابع الهجري قضية الأخذ الأدبي بحثاً، فحددوا اتجاهاتها، وقعدوا لمصطلحاتها، وأبانوا عن أوجه الحسن والقبح فيها، وغدت عند بعضهم عاملاً رئيسياً في الزراية على الشاعر واقتصد بعض آخر في ذلك. حتى إذا جاء القرن الخامس الهجري لم يعد في أمر الأخذ الأدبي عال للجديد إلا أن يُقيِّم الناقد ذلك فيحدد من خلاله ميله وموقفه، هذا استثنينا عبد القاهر الجرجاني الذي طور مفهومه على أساس من نظريته في الجمال (١).

والنقد الأندلسي في هذه القضية ميال إلى جانب الاعتدال، فلا هو بالمسرف في استخدام مصطلحاتها، ولا هو بالمتعسف في اصطيادها، وهو يجري في هذا المجال غير بعيد عن موقفه الذي أبنا عنه في قضية القديم والحديث والذي كان ملخصه أن أفق القول رحب وفسيح يستطيع الشاعر أن يحلق فيه كيف شاء ما دام له نصيب من كفاءة على تحسين المعنى أو ابتكاره أو توليده في أثواب جديدة من الصياغة. وحتى ينجلي هذا الأمر نتناول ذلك من خلال المعاني والألفاظ والمنثور والمأثور.

### أولاً: أخذ المعنى:

يميل نقاد الأندلس إلى أن أخذ المعنى مباح لا على وجه الاطلاق ولكن ضمن بعض الشروط، وأول ذلك أن يكون المعنى عاماً مشتركاً، إذ لا مزية

<sup>(</sup>١) مذاهب النقد وقضاياه ص: ١٢٥.

لشاعر على آخر في هذا المجال، لأنه من قبيل المقرر في النفوس والواقع تحت ادراك العقول والبصائر (١). وقد تباين حكم النقاد في هذا المجال بحيث نجدهم يطلقون الماثلة والمشابهة أحياناً كقول البكري في تعليقه على قول أبي الطَمحان:

حنتنى حانيات الدهر حتى كأني خاتل أدنو يصد ومثل هذا المعنى قول سلمى بن غوية بن سلمى بن ربيعة الضبى (۲): هَـزِئَتْ زُنَيْبَةٌ أن رأت تَـرِمـى وأن انحنَــى لتقــادُم ظهــري حتى كأني خاتــل قنصـاً والمراء بعـــد تمامــــه بجري

وقول ربيعة بن مقروم:

ودلفتُ من كبر كأني خاتــل قنصاً يَـدَّبُ لصيـد وحش مختـل

أو يحترسون بالتنبيه على تعاور المعنى وتداوله لإقصاء الحكم بالأخذ الأدبي أحياناً أخرى، ومن نماذجه في الأندلس قول محمد بن عبد الواحد البغدادي الدارمى:

ولا منيت بتوديع وقد جعلوا بيض السواعد أطواقاً على العنق فقوله «بيض السواعد أطواقاً على العنق» معنى مشهور، ومنه قول القائل وهي أبيات يتداولها القوالون<sup>(٣)</sup>:

مشتاقة طرقت بالليل مشتاقاً أهلا لمن لم يخن عهداً وميشاقاً يا ليل عرس على خلين قد جعلا بيض السواعد للاعناق أطواقا

فبيض السواعد في إحاطة العنق كالأطواق معنى وإن كان مبتدعاً في حينه إلا أن تداوله بين الشعراء أزال اختصاصه وندرته فأضحى في سهولته وجلائه معنى مشتركاً(١)، قد يرد بنفس صورته كما في المثال السابق (٥)، وقد يزيد

<sup>(</sup>١) السرقات الأدبية د. بدوي طبأنه ط رابعة ١٩٧٥، الأنجلو المصرية ص: ٨٩٠.

<sup>(</sup>٢) اللآليه ٢/١٣ انظر أمثلة أخرى شعر زهير ص: ٨٣، ١٠٥.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق٤ م١ ص: ٨٤ـ٨٥.

<sup>(</sup>٤) السرقات الأدبية ص: ٩٩.

<sup>(</sup>٥) انظر أمثلة أخرى في الاقتضاب ص: ٦١، الذخيرة ق٤ م١ ص: ١٧٠.

الشاعر عليه كقول امرىء القيس:

يضيء الفراش وجهها لضحيعها كمصباح زيت في قناديل ذبال

فقد تعاورت الشعراء هذا المعنى وزادت فيه، قال أبو الطيب(١):

أمِنَ ازديارَك في الدجا الرقباء اذ حيثُ كنت من الظلام ضياء

ولا بأس أيضاً من نقل المعنى المتعاور إلى غرض آخر لأن المجال والحالة جديدة، كقول أبي القاسم المعروف

ولا بأس أيضاً من نقل المعنى المتعاور إلى غرض آخر لأن المجال والحالة هذه يصبح مجال مواهب تتفاضل بالإحسان في توجيه المعنى المتداول وجهة جديدة، كقول أبي القاسم المعروف بالمنيثى الأشبيلي:

غلاميـــة ليس في جسمهــا مكان رقيـق سـوى خصرهـا

فهذا المعنى « كثر ترداده وطال فيهم تعمده واعتماده .. وأول من أشار إليه ونبه عليه الملك الضليل في قوله « متى ما ترق العين فيه تسهل » ، إلا أنه أورده مقلص الذيل بهيم الليل وقد بينه بقوله: له أيطلاظبى وساقا نعامة ، ثم نقلته الشعراء كل على مقدار ما أوتى من البيان ووهب من الإحسان فقال الأعرابي ، وقال عمر بن أبي ربيعة وقال آخر ... » (٢) .

أما إذا كان المعنى خاصياً غير مشترك ولا متداول أو متعاور فإن الحكم فيه في الأندلس بالقطع أخذ وسرق كقول الشاعر:

إذا الكرام ابتدروا الباع ابتدر داني جناحيه من الطور فمر فقد سرق أبو الطيب هذا المعنى وذلك في قوله (٢):

يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب وقول عبد المسيح بن عَسَلة:

مستأسد النبت معلول اطاوله كأن زاهره تلوين افواف

<sup>(</sup>١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص: ٤٨.

<sup>(</sup>٢) الدُّخيرة القسم الثاني ص: ٩٢.

<sup>(</sup>٣) الاقتصاب في شرح أدب الكتاب ص: ٤١٣.

باكرتـه قبـل أن تَلْقَـى عصـافـرهُ مستخفيــا صـاحبي وغيرهُ الخافي لا ينفع الوحشَ منـه أن تَحَـذَره كـأنــه مُعْلَــق فيهــا بخُطّــاف

أخذ النابغة منه البيت الآخر قوله في اعتذاره إلى النعمان:

فانك كالليل الذي هـو مـدركـي وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسع خطاطيفُ حُجْنٌ في حبـال متينـة تَمُــدٌ بها أيــد إليــك نــوازع وعبد المسيح أقدم منه (۱).

وأكثر ما حذر من أمر هذه المعاني في الأخذ إذا كانت نادرة متفردة ومثل هذه المعاني التي ذكروا مما انفرد به كل واحد من الشعراء لا يكاد يتناولها حاذق إلا قصر، إلا أن يزيد زيادة تظهر، ولذلك ما تحامى الناس أشياء كثيرة من المعاني التي أخذت حقها من اللفظ فلم تبق فيها فضيلة تلتمس، والقرائح تتفاضل، الا ترى قول جيل في صفة امرأة فاجأها: غدا لاعب في الحي لم يدر أننا نَمُ رُ ولا أرض لنا بطريق فلما انتحيناه اتقانا بمعصم وأعلن من روعاتنا بشهيق فلما انتحيناه اتقانا معصم وأعلن من روعاتنا بشهيق كيف وصف به حقيقة الحال حتى صورها تصويراً مع حسن لفظ وجزالة بينه، وليس مع ذلك ببالغ قول النابغة:

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتقتنا باليد».(١)

وذلك هو الإبداع، جمال غير معلل، له من السطوة والتغلغل في النفس ما لا يستطيع مغالبته ولا يقوى على مطاولته أي معنى آخر وإن حمل جودة وجمالاً أيضاً.

وثاني هذا الشروط أن يهذب الشاعر المعنى المأخوذ، ويصقله في صياغته وصورته، إذ من شأن الصورة الجميلة، والديباجة الرقيقة الأنيقة أن تهب المعنى جاذبية وسحراً، ولذلك كانت نصيحة ابن شهيد في هذا الأخذ: «إذا

<sup>(</sup>١) اللآليء ٢/٥٥.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني: ٤٣٧.

اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فاحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففي غير العروض الذي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى منتك (١). ولذلك لم يحسن عمر بن أبي ربيعة في أخذه، وانكشف أمره في قوله:

ونفّضت عنى النَّومَ أقبلتُ مِشْية الـ حُبابِ وركنى خِيفَةَ القومِ أَزْوَرُ إِنْ وَرُ القيس في قوله:

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال فابن أبي ربيعة لو ركب غير عروضه لخلص (٢)، وهذا على العكس من الشاعر إسماعيل بن يسار الذي أحسن الأخذ (٢) اذ ركب عروض السريع في

قوله:

ولاحست الجوزاء المرزَمُ ينساب من مكمنه الأرقسم

لما تســامــى النجـــم في أفقـــه أقبلـــت والوط خفيــــف كما

وكذلك كان قول ابن شهيد نفسه (1):

ولما تملأ مـــن سُكْــره فنام وَنامت عيـون العَسَسْ... الأبيات

حسنا في صياغته ونظمه على عروض المتقارب.

ولا شك أن تغير العروض يحمل تغيراً في الصياغة؛ لأن تغير الوزن يوجب تغيراً في البنى اللفظية، فالتراكيب في عروض الطويل على سبيل المثال غيرها في عروض المتدارك؛ لأن النغمة تزدوج بالدلالة اللغوية، فتتذبذب الموسيقى بناء على تذبذب وتخلخل بنى التفاعيل والكلمات(١).

وليس في هذه الدعوة الأندلسية من جديد في النقد الأدبي إذ أنها تقرير

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٤٤ ورسالة التوابع والزوابع ص: ١٣٥.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٤٥ -

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٤٤.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٤٥.

<sup>(</sup>٥) النقد الأدبي الحديث د. محمد غني هلال ص: ٤٦٣.

لطريقة في الشعر معروفة ومطروقة ، فإن ابن طباطبا كان قد حذر الشاعر من اللجوء إليها أو أن «يتوهم أن في تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته  $^{(1)}$ . وكذلك فإن القاضي الجرجاني قد جعلها دليلاً على حذق الشاعر ومهارته التي يحتاج الناقد إلى الفطنة في الكشف عنها أو ملاحظتها $^{(7)}$ .

وثالثها: إطالة المعنى المأخوذ، وقد شرطه ابن بسام قال: « وقد تقدم القول من تخيل حذاق الصناعة في أخذ المعاني، أن تترك القافية والوزن، وكذلك يجب أن يقصد إلى التطويل إذا قصر المتقدم، ألا ترى إلى قول أبي عامر حين سمع الرمادي يقول:

ولـو أر أحلى مـن تبسُم أَعْيُـن عداةَ النوى عن لؤلؤ كان كـامنـاً

فقال أبو عامر:

ولما فشا بالدمع من سر وجدنا إلى كاشحين أمرنا بامساك الدموع جفوننا ليشجى بما فظلت دموع العين حيرى كأنها خلال ما أبى دمعنا يجرى مخافة شامت فنظمه بين وراق الهوى منا عيون كرية تبسمن حتى فقام بهذا التركيب ما نسبت له حيلة التطويل "(").

إلى كاشحينا ما القلوب كواتم ليشجى بما تطوى عندول ولائم خلال مسآقينا لآل تسوائم فنظمه بين المحاجر ناظم تبسمن حتى ما تسروق المساسم

وهذه الإطالة وإن عدت لوناً من الاحتيال والبراعة في تقليب المعنى ظهراً لبطن، فإن إيجاز المعنى الطويل عندهم يعتبر من مظاهر الإبداع والإحسان، (1) ولذلك أثنى على الشاعر المحقق لذلك. فبيتا أبي حفص الشطرنجي:

وأحسنُ أيام الهوى يَـوْمُـك الذي تُروَّع بالتحريش فيه وبالعَنْبِ إذا لم يكن في الحُبّ سخُـطٌ ولا رضى فأين حَلاوات الرسائل والكُتْبِ

<sup>(</sup>١) عيار الشعر ص: ٨.

<sup>(</sup>۲) الوساطة ص: ۲۰۱.

<sup>(</sup>٣) الدَّخيرة ق١ م١ ص: ٢٧٦.

<sup>(</sup>٤) انظر الوساطه ص: ٢٠٢، ٢٢٩ والسرقات الأدبية ص: ٢٠٩.

ما أبدع ما نقل معناهما أبو الطيب وأوجز (١) فقال:

وأحلى الهوى ماشك في الوصل ربُّه وفي الهجرِ فهوَ الدهر يَرجُو ويَتَّقى وابن خفاجه في قوله:

فلويت أعناق المطي معرجاً ونرابت اعتنق الاراك مسلها ينظر قول أبي الطيب:

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامة لمن بان عنه أن نام به ركبا

ولكن «القسم الآخر من البيت من الكلام الموجز، وهو تضمين جميع قول أبي الطيب في بيان المعنى بقوله نزلت مسلماً، غنى بالإشارة عن العبارة، وهل نزل إلا مسلماً إجلالاً للديار وتكرمة للرسول والآثار»<sup>(٢)</sup>.

ورابعها: حسن الأخذ: وَيَحْسُن الأخذ إذا سلك الشاعر بالمعنى في أطر من التعبير تنم عن فطنة وشاعرية مما يلمح أثره واضحاً في قدرة التصرف، ويتحقق ذلك بوسائل منوعه منها الصنعة الفنية كقول أبي نخيلة:

ونبهت من ذكري وما كان خاملاً ولكن بعض الذكر أنبه من بعض أخذه أبو تمام فكشف معناه وحسنه بالصناعة (٣) فقال:

لقد زدْتَ أَوْضَاحي امتداداً ولم أكـنْ بهياً ولا أرضى مِـن الأرض مَجْهَلا ولكن أيادٍ صادفتني جِسَامُها أَغَرَّ فأوفَت بي أَغرَّ بيُ أَغرَّ عُجَّلا

وكذلك قول الأحوص:

واني الأستحيكمو أن يقودني إلى غيركم من سائر الناس مَطْمَع وأن اجتدي للنفع غَيْـرَك منهــم وأنست إمسام للبريسة مَقْنَسع

فقد نظم أبو تمام هذا المعنى في أحسن نظام (1) فقال:

رأيت رجائي فيك وحدك همة ولكنه في سائر الناس مطمع

<sup>(</sup>١) اللآليء ٢/١١٥.

ديوان ابن خفاجه ص: ٢٨٣.

اللَّآلِيءَ ١٣٥/١ وانظر النقد ذاته في الذخيرة ق٢ ص: ٤٢٩ وذلك ما ذهب إليه عبد القاهر في دلائل الإعجاز ص: ٣١٣.

<sup>(</sup>٤) اللآليء ١/٢٤١.

فقد عبر أبو تمام في المثال الأول عن الغمة التي كشفتها أيدي الممدوح بألوان من الاستعارة والجناس، وفي بيته الثاني فَرَّد ممدوحه بأن جعل نبيل سيبه محتاجاً إلى العزيمة إذ أنه مختلف عن غيره ممن يعتبر الطمع كفيلاً بتحقيق الغاية عندهم، وفرق بين الطمع والهمة فها أمران متضادان في العمل، وذلك مالم يحققه الأحوص الذي جعل ممدوحه غير مختلف عن غيره من حيث الطمع في عطائه.

أما قول الأسعد بن بليطه:

ظلتُ به والدموع جارية أُقبِّل الجيدَ منه والليَّنا تقطُّ من درا حتى اذا ورَدت وضة خدَّيْه عُدْنَ باقوتًا

« فمن قول الحسن، وزاد في التشبيه، فأجاد ما أراد فيه وهو<sup>(۱)</sup>: وقد غَلَبَتها عَبْرة فدموعُهُا على خدها بيض وفي نحرها صُفْرُ ويلحق بهذه الصنعة التوليد الحسن فهو ليس أخذاً ولا سرقاً كقول ابن برد الاصغر:

وما زلتُ أحسِبُ فيه السَّحا بونارُ بوارقها اللهب بُخَاتِيَّ تُوضِعُ في سَيْرهَا وقد قُرِعَتْ بسِيَاطِ من الذهب الذي ذهب به أبو بكر بن بقى مذهباً عجيباً وولد معنى غريبا(٢).

يا لك من برق ومن ديمة خلتها في ليلي العـــام سوطاً من العسجد تومي به كه النجاشي إلى حـام

ومنها كشف المعنى وتجليته كقول الشاعر:

قــوم إذا اشتجــر القنــا جعلوا القلوب لها مسالـك اللابســــين قلــوبهم فوق الدروع لـدفـع ذلـك «فهذه إشارة إلى أنهم يقدمون المدافعة بالرأي والسياسة قبل المدافعة

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٩١.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٤٦ ـ ٤٧.

بالسلاح والبزه، وقد بين هذا المعنى ابن نباته (۱).

لبسوا القلوب على الدروع حزامة منهم فليس تقام الأظفار».

ومنها نقل المعنى إلى جهة أخرى أو صفة أخرى كقول امرىء القيس الذي يعتبر أول من نطق به:

إذا ما ركبنا قال ولدانُ اهلِنا تعالَوْا إلى أن يأتي الصيدُ نَحْطِبُ

فنقله ابن مقبل إلى صفة قدح فقال:

إذا مت فانعَيْني بما أنا أهله وذمي الحياة كل عيش مُتَرَّح خروج من الغُمي إذا صُكَّ صَكَّة بدا والعيون المستكَفَّة تُلْمَحُ ونقله ابن المعتز إلى صفة جارح فقال:

قد وَيْقَ القوم له بما طلب فهو إذا جَلَّ الصيد واضطرَب قد وَيْقَ الصيد واضطرَب قرَّوا سكاكينهم من القُرُب (٢)

ولا يمنع من حسن الأخذ في النقل أن يكون المعنى نادراً أو عقما، فتشبيه عنترة:

وخلا الذباب بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم غدردا يحك ذراعه بدراعه فعل المكب على الزناد الأجذم الذي «ماله شبيه ولم يجسر عليه أحد ولم يستطع أحد أن يحسن مثله، نقل ذو الرمة معنى الصفة فيه إلى الجندب:

كأن رجليه رجلا مقطب عجل إذا تجاذب من برديه ترنيم فنقل صفة يدي الذباب إلى رجلي الجندب فأحسن الأخذ وكأنه لم يعرض لعنترة في معناه "(").

ومنها خفاء الأخذ وهو ما يحتاج إلى إعمال فكر وروية في الإبانة عنه، إذ يدق حتى لايكاد يبين، كقول ابن عبدون:

<sup>(</sup>١) اللآلي. ٢/٣/١ انظر أمثلة أخرى. الذخيرة ق١ م١ ص: ٦١ الاقتضاب ص: ٣٦٠.

<sup>(</sup>٢) اللآليء ١/٦٧٠

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٤٣٥٠

وعاون على استنجاز طبعى بهيبة ترقص في ألفاظهن المغانيا « فقوله ترقص في ألفاظهن المغانيا من سرقاته الغريبة واختلاساته العجيبة » تدق عن أعداد من النقاد، وإنها من خفيات المعاني، وأراه من قول إدريس

ابن اليان فإياه أراد وإن كان قد ملح وزاد حيث يقول: (١)

ثقلت زجاجات أتتنا فرغا حتى إذا ملئيت بصرف الراح خفت فكادت تطير بما حوت وكذا الجسوم تخف بالأرواح

وعلى الرغم من أن الجاحظ كان يعجب بقول أبي نواس:

قــرارتها كسرى وفي جنباتها مها تـدريها بـالقسي الفــوارس فالـرّاح ما زرت عليه جيـوبنا وللهاء مـا دارت عليه القلانس ويقول وجدت المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض إلا قول عنترة في وصف الذباب وقول أبي نواس في تصاوير الكاس إلا أن ابن بسام يرى أنه ولده من قول امرىء القيس:

فها استطابُوا صُبَّ في الصحن نِصْفُه وشُجَّتْ بماء غير طَرْق ولاكَـدِرْ « فجعل الماء والشراب قسمين لقوة الشراب فتسلق الحسن عليه وأخفاه بما شغل به الكلام من ذكر الصورة المنقوشة في الكأس إلا أنها سرقة ملحة » (١٠)

تلك هي شروط الإباحة التي نظر من خلالها نقاد الأندلس إلى المعنى، وهي مقيدة في غير ما قصر فيه الشاعر، إذ أن الحكم في التقصير قطعي بالأخذ والسرق سواء أكان التقصير في عدم التساوي مع المعنى الماخوذ كقول ابن شهيد:

وخيل تمشى للوغي ببطونها إذا جعلت بالمرتقى ترلق « وهذا البيت مما لم يحسن أبو عامر سرقته ، ولا بلغ به طبقته ، وهو من

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٢٦٩.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق٣ ص: ٤٣٦.

قول أبي الطيب<sup>(١)</sup>:

إذا زلقت مشتها ببطونها كما تتمشى في الصعيد الأراقم

فقد قصر ابن شهيد عن الوصف المقارب الذي قدمه المتنبي للخيل في انسيابها الذي يشبه انسياب الأفعى السوداء في الرمال، ولا يستر هذا القصور عنده ما خصه من انزلاقها في المرتقى الصعب فهو مفهوم ضمنا من الزلق في بيت المتنبي، وأضف إلى ذلك أن الأخذ وقع في الألفاظ برمتها وهو دليل عجز واضح.

أو كان التقصير ناجاً عن إفساد المعنى كقول أبي المفضل الدارمي:
يا ليلُ هلا انجليت عن فَلَق ظُلْتَ ولا صبرَ لي عن القَلَق جَفَتْ جفوني الآماق فيك فلا تُسبَلُ أشفارُها على الحَدَق كانني صورة مُمَثلَّة ناظِرُها الدهر غير مُطَبِق فهو إنما أشار في هذا إلى قول بشار:

جَفَتْ عَيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصارُ فنقل لفظة وقصر عنه كما تراه، وقد أخذ العتابي هذا المعنى فاجتناه أرياً فرده شزياً بقوله (۲):

في مآقيتي انقباض عن جفونها وفي الجفون عن الآماق تقصير وهذه الحدود والشروط التي ذهب إليها الأندلسيون لاتخرج عها أطره النقاد المشارقة في القرن الرابع الهجري كالامدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري في نفي الأخذ عن المعنى المشترك، وحصره في البديع النادر، أو في جعلهم المعنى المأخوذ من حق الآخذ إذا أضفى عليه لونا من زيادة أن ثانياً: أخذ اللفظ:

أما أن يأخذ الشاعر المعنى بلفظ غيره ففي ذلك يقع السرق الذي أجمع عليه نقاد الأندلس في هذا القرن، غير أن التفاوت بينهم يقع في هذه

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٧٤.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق٤ ص: ٧٤.

<sup>(</sup>٣) انظر تفصيل ذلك (الاحتذاء في العصر العباسي) في مذاهب النقد وقضاياه ص: ١١٦ - ١٢٥.

المصطلحات التي دللوا بها على السرق، ويكاد يكون لفظ الأخذ أشيع هذه المصطلحات دورانا في أحكامهم ففي قول عنترة:

### لكل جارٍ حين يجري منتهى

قال عاصم بن أيوب: « من هذا أخذ الطائي فقال: « كذاك لكل جارية قرار » وقوله « ما كل ما تسعف القوم المنى » من هذا أخذ أبو الطيب قوله: « ما كل ما يتنمى المرء يدركه »(١).

وفي قول أبي العلاء المعري:

لكَ اللهُ لاتَـذْعَـرْ وليـاً بغَضْبـةِ لَعَـل لـه عــذراً وأنــت تلـومُ

قال ابن السيد: «عجز هذا البيت مأخوذ من قول القائل »(٢): تأنَّ ولا تَعْجَل بلومك صاحباً لعل له عدراً وأنت تلومُ

ويقبح ذلك عند ابن بسام وإن حاول الشاعر أن يقلب الصورة التي ورد عليها اللفظ كقول ابن فتوح:

خلعَ الجمالُ عليك تَوْبَ بَهائِهِ فَعَدوْتَ تَسْحَبُ ذيلَه مُتَبَخْتِرا فكأنَّ خدَّ ك والعذارُ بصَحْنِه صُبْحٌ جَرَى فيه دُجيً فتحيَّرا

قال ابن بسام « ما أقبح هذا الأخذ فإنه لفظ تميم بن المعز حيث يقول: (٣) فأبانَ عُـنْرِي فيه حتى عَـنْرا ومَشى الدُّجَـى في صُبْحِه فتحيرا وقول أبي جويرية:

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا اهتدمه ابن أبي حفصة فقال: (٤).

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم لقيل اقعدوا يا آل عباس وقول ابن مكنسه:

<sup>(</sup>١) شرح دواوين الشعراء الستة ص١٢٧ ب.

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۲/۹۳۵. (س) الذات تا الله ۱۳۵۵ مالات

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٧٥.

<sup>(</sup>٤) اللآلي، ١/٣٢٣ وانظر مثال آخر معجم ما استعجم ٢٤١/١.

راح وفعـــل الراح فيـــه كما يفعـل بـالغصـن نسيم الريــاح • أغار فيه على خالد الكاتب في قوله: (١)

راح وفعل الراح في حركاته كفعل نسيم الريح في الغصن الغصن وقول ابن سارة:

ولم أزدهم بها فضلا وهل أحد في وسعه رفع قدر الشمس والقمر « من السرق الواضح والاهتدام الفاضح وهو قول أبي الطيب: (٢)

من كان فوق الشمس موضعه فليس يرفعه شيء ولا يضع

فهذه أحكام تتردد في إطلاقها بين المصطلح العام وبين تفريعاته التي شاعت في النقد الأدبي، وهي كذلك تتذبذب بين الرفق في النعت وبين الحدة في النقد، غير أنها بجمعة على اعتبار أخذ المعنى بلفظه من قصور الشاعر مهما حاول تغطية ذلك بتبديل بعض ألفاظ البنية اللغوية أو بقلبها أو تقصيرها.

أما اتفاق الشاعر مع غيره في لفظه ومعناه ووزنه وقافيته فذلك القبح والمكابرة الواضحة التي لايليق بها حتى لفظ الأخذ، كقول ابن بسام البغدادي:

لا أظامُ الليـــلَ ولا أدَّعــي أن نُجومَ الليل ليستُ تَغُـورُ لللهِ كيا شاءتُ فليلي قصيرُ لللهِ كيا شاءتُ فليلي قصيرُ

وهذا بجملته منقول من قول أبي على بن الخليل حيث يقول: لا أظامُ الليكل ولا أدعي قصيرٌ إذا جادت وإن ضَنَّتْ فليلي طويل ليلي كما شياءتْ قصيرٌ إذا جادت وإن ضَنَّتْ فليلي طويل

« وهذه السرقة كها قال بديع الزمان في التنبيه على الخوارزمي في بيت أخذ وزنه ومعناه ولفظه « وإن كانت قضية القطع تجب في الربع فها أشد شفقي على جوارحه أجمع » ولعمري ما هذه سرقة إنما هي مكابرة محضه ،

<sup>(</sup>١) الرسالة المصرية ص: ٤٧.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٥٢٥.

وأحسب أن قائله لو سمع هذا لقال هذه بضاعتنا ردت الينا "(١).

إلا أن شيئاً من ذلك قد وقع لفحول من الشعراء على أساس من البيت الواحد يدرجه الشاعر من شعر غيره بمعناه ولفظه ووزنه وربما قافيته، ولكنه غير منكر إذا كان وروده على سبيل الاستعارة أو الاستعانة، لأنها طريقة للشعراء معروفة، من ذلك البيت:

معاوي إننا بشر فاسجح فلسنا بالجبال ولا الحديدا فقد ورد هذا البيت في شعر لعبد الله بن الزبير ويقال إنه للكميت بن معروف الأسدي « وليس ينكر أن يكون البيت من الشعرين معاً لأن الشعراء قد يستعير بعضهم كلام بعض وربما أخذ البيت بعينه ولم يغيره كقول الفرزدق:

ترى الناسَ ماسرنا يسيرون خلفنـا وإن لمحن أومأنا إلى النــاس وقفــوا

فإن هذا البيت لجميل بن عبدالله انتحله الفرزدق... وفي شعر أبي الطيب المتنبي أبيات كثيرة انتحلها ولم يُغَيِّر منها شيئاً يسيراً كقوله:

كأن كل سؤال في مسامعه قميص يوسف في أجفان يعقوب فإن هذا البيت منقول من قول الحصني:

كأن كل سؤال في مسامعه قميص يوسف في أجفان والده وكقوله:

ومن نكد الدنيا على الحرأن تـرى عـدواً لـه مـا مـن صـداقتـه بـد فإن هذا البيت منقول من قول إسحاق بن إبراهيم الموصلي:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا فيهوى أن يقال له صديـق "(٢).

وإذا كان من الثابت الذي لا يقبل الاختلاف أن الإعجاب بالجمال طبيعة متأصلة في الفنان، فإن أمر هذه الاستعارة في الأمثلة السالفة لا يخرج عن

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٧٦.

<sup>(</sup>٢) الحلل في شرح أبيات الجمل ص: ٨ أ ـ ٨ ب.

هذه الطبيعة التي تغبط الجهال في هذه الأبيات، فتدفعها الرغبة الجامحة في مزاحتها بالإحسان إلى بعض التغيير الذي من شأنه أن يؤقلمها في السياق العام لتحظى بالسيرورة التي حظى بها الشعر المضمن أو المستعار<sup>(۱)</sup>.

وكأني بابن السيد قد أدرك شيئاً من مقتضيات هذا التضمين فجعل ذلك في أضرب ثلاثة:

الأول: ما يستعيره الشاعر من الألفاظ على سبيل التمثيل وتتميم المعاني وهذا الضرب من الاستعارة يعد في البديع ومحاسن الشعر.

والثاني: أن يتخيل الشاعر قولاً لغيره فيدخله في شعره وهذا هو الاجتلاب. والثالث: أن يستعير الشاعر لفظه حباً فيها والمعنى غير مفتقر إليها وهذا الذي يسمى الحشو ويسمى استعانة (٢).

ولا يذهب هذا التصور للاجتلاب بعيداً عما عرف عند أبي عمرو بن العلاء وطبقته إذ أنهم لا يرون الاجتلاب والاستلحاق عيباً (٢) ، أو دلالة سرق (١) ، أما ابن سلام فقال: « ومن السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلاباً (a) .

أما اتفاق الشاعرين المتعاصرين في اللفظ والمعنى بتوارد الخواطر من غير عمد ولا قصد، فقد استأنس بعض النقاد بما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء في قوله، وقد سئل عن ذلك «تلك عقول رجال توافت على السنتها»، وبما ذهب إليه المتنبي أيضاً في قوله «الشعر ميدان والشعراء فرسان فربما وقع الحافر» وذلك في تناول قول علقمة (٢):

<sup>(</sup>١) انظر تفصيل ذلك في مذاهب النقد وقضاياه ص: ١٠٥ ـ ١٠٦.

<sup>(</sup>٢) حواشي الكامل للبطليوسي ص: ٧ ب.

<sup>(</sup>٣) العمدة ٢/٧٢٢.

<sup>·</sup> ٤٠٢/٢/ جلية المحاضره تحقيق جعفر الطيار الكتائي رسالة ماجستير بجامعة القاهرة رقم ٧١٥ ج/٤٠٢/٢.

<sup>(</sup>٥) العمدة ٢/ ٢٦٨،

<sup>(</sup>٦) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص: ١٣ ب.

وسمير يقلل في توارد طرفة في قوله:

وقوفاً بها صُحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد مع امرىء القيس. قال عاصم بن أيوب: «وهذا البيت قد وافق بيت امرىء القيس لفظاً ومعنى وليس بسرقة ولا اصطراف»(١).

وإذا كان أبو عمرو بن العلاء قد ترك حدود التوارد معلقاً دون تحديد، أو أنه في الأغلب قد قصد به المصراع من البيت أو في البيت الواحد لما في الزيادة على ذلك من استحالة ومخالفة لطبائع الأشياء في مجال الفنون (٢)، فإن ابن حزم يرى أن من غير الممكن اتفاق شاعرين في بيتين فأكثر، لأن الاتفاق إنما يكون في الكلمات اليسيره أو نحو ذلك، إذ نراه يقول «أما الذي أشك فيه وهو ممتنع في العقل فاتفاق شاعرين في قصيدة، بل في بيتين فصاعداً، والشعر نوع من أنواع الكلام، ولكل كلام تأليف ما، والذي ذكره المتكلمون في الأشعار من الفصل الذي سموه المواردة وذكروا أن خواطر شعراء اتفقت في عدة أبيات، فأحاديث مفتعلة لا تصح أصلاً ولا تتصل، وما هي إلا سرقات وغارات من بعض الشعراء على بعض «٢).

ولذلك فقد انحصر أغلب تحديد النقاد للمواردة في جانب المعاني التي تتفق في يسير من اللفظ بما يدل على وعي ودقة بمفهوم الخواطر المتواردة، فمن التوارد في المعنى عندهم قول ابن زيدون:

بني جهور أحرقتم بجفائكم جناني فها بال المدائس تعبّس تعبّس تعبّس تعدونني كالمنسد حين يُحْرَق تعدونني كالمنسد حين يُحْرَق تعدونني البيتين مع أبي على بن رشيق القيرواني حيث يقول: (١)

<sup>(</sup>١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين لعاصم بن أيوب ص: ١٢٨.

<sup>(</sup>٢) مذاهب النقد وقضاياه ص: ١١١.

<sup>(</sup>٣) الأحكام في أصول الأحكام لابن حزم ج١٠٧/١ ـ ١٠٨ ط ١٣٤٦ القاهرة.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٠٤.

أراك اتهمت أخاك الثقة وعندك مقت وعندي مقَه وأَثنى عليك وقد سُوتُنك كما طيَّبَ العودُ من أَحْسرَقَه ومن التوارد في المعنى في بعض قوالب اللفظ قول محمد بن هاني،

الأندلسي:

وباتَ لنا ساقٍ يقُومُ على الدُّجى بشمعةِ صُبْحِ لاتُقْطُ ولا تُطْفَأ « أخذه من قول أبي سليان بن حسن النَّصيبي:

وان يَــكُ ليلُنــا فيـــه نهاراً فشمعــةٌ بَــدْره ليسـتْ تُقَــطُ وربما توارد معه لأنه كان معاصره إلا أن ابن هانيء أقدم موتاً "(١).

وقد تسامح النقاد في اتفاق الشاعرين في الموقف الواحد الذي يجري فيه الوصف أو التذييل بديهة وارتجالاً، فلم يعدوا ذلك أخذاً أو سرقاً، وإنما هو موارده وحسن اتفاق، على الرغم من أن مثل هذه المواقف كثيراً ما يتطابق فيها الشعراء خاصة إذا ضيق على الشاعرين باقتراح الوزن والقافية (٢) ، أو إذا كانت القافية واحدة والقصد واحداً (٢)، كقول ابن عباد في جارية كانت بين يديه يوماً تسقيه والكأس في يدها إذ لمع البرق فارتاعت:

لمع البرق وفي كفهــــا بـرق مــن القهــوة لماع يا ليت شعري وهي شمس الضحى من مثل ما يمسك يسرتاع

وقول عبد الجليل بن وهبون:

ولن ترى أعجب من آنس من مثل ما يمسك يرتاع وهي « من توارد الخواطر إذ أن ابن عباد أنشد عبد الجليل بن وهبون البيت الأول وطلب منه أن يذيله »(١).

الذخيرة ق1 م١ ص: ١٧٩٠ (1)

انظر بدائع البدائه لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق محد أبو الفضل ابراهيم ص: ٢٤٠ مكتبة الأنجلو (٢)

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٢٤١٠

<sup>(</sup>٤) خريدة القصر وجريدة العصر ج٢/ ٣١.

وقول المعري أيضاً:

ومن التطابق الكلي في بعض الألفاظ ماجرى بين ابن شرف وابن رشيق في وصف مَوْزَة، قال ابن شرف؛ من قبل أن يمضغه الماضيغ يا حبذا الموز وإسعساده لآن إلى أن لا مجس لـــــه فسالفهم ملآن بسه فسارغ

والذي صنعه ابن رشيق من غير أن يقف على ما صنعه ابن شرف: مسوز سريسع أكلبه من قبل مضغ الماضع فسالفهم مسن لين بسه ملآن مشارغ

وقد عد ذلك ابن شرف في كتابه أبكار الأفكار من حسن الأتفاق والموارده (١).

ويلاحظ أن مفهوم التوارد في الأندلس قد انحسر ظله قليلاً عما سئل عنه أبو عمرو بن العلاء، إذ يكاد ينحصر في توافق المعنى بين المتعاصرين مع بعض اللفظ أو دونه (٢) ، وأظن أن ذلك أقرب إلى الاعتدال من إطلاقة على التوافق بين البيتين عند شاعرين لفظاً بلفظ ومعنى بمعنى، لأننا مهما بالغنا في التماثل البيئي؛ الإجتماعي والطبيعي الذي قد يكون وراء ذلك(٢)، فان طريقة التعبير تظل مختلفة لاختلاف الحس الشعوري بالمعنى حتى في المواقف التي لا يكون فيها متسع للنظر والتدبر.

وغاية ما يقال في موقف ابي عمرو بن العلاء أنه متسامح في هذا الشأن جرياً على جانب من طبيعة أحكامه النقديه، وأنه تلمس العذر لما وقع فيه بعض الفحول إذ رأى أنهم فوق الاتهام بالسرق، خاصة أن شعرهم موضع تقديره وعنايته، فلا يعد أمر هذه الموارده لديهم أن يكون مما غاب بعيداً في ذاكرة الشاعر، ثم ما لبث أن انساب في تعبيره(١).

<sup>(</sup>١) بدائم البدائه ص: ٢٤١.

<sup>(</sup>٢) ذهب ابن رشيق إلى هذا بتفصيل لمقتضياته في قراضة الذهب ص: ٤١ - ٤٣.

مشكلة السرقات في النقد العربي د. محمد مصطفى هداره ط للأنجلو المصرية ١٩٥٨. ص: ٢٦٦.

مذاهب النقد وقضاياه ص: ١١١.

ثالثاً: أخذ المنثور:

ولا يختلف موقف النقد الأندلسي في أخذ المنثور من الآيات القرآنية الكريمة والحديث والمثل والنثر الفني عن اتجاههم السابق في أمر المعنى واللفظ، فالآيات الكريمة التي هي من خاص الخاص لفظاً ومعنى عُدَّ تناولها أخذا على أي من الجانبين، فقول أبي العلاء المعري:

والقلب من أهوائه عابد ما يعبد الكافر من بُدّه مأخوذ من قوله عز وجل «أفرأيت من اتخذ إلهه هواه» ومن الحدبث المروي «الهوى إلّه معبود» (١).

واذا الأرض وهي غبراء صارت من دم الطعن وردة كالدهان مأخوذ من قوله تعالى (فاذا انشقت السهاء فكانت وردة كالدهان)<sup>(٢)</sup>. وقول ابن دراج القسطلى:

وإني في أفياء ظلك اشتكي شكية موسى إذ تولى إلى الظل «من لفظ القرآن العزيز، وقد أقدمت على مثل هذا جماعة من الشعراء فمن غال متسور ومن آخذ معتذر »(٣).

فقد استوى حكم الأخذ في هذه الأمثلة على ما أخذ بمعناه كما في المثال الأول أو ما كان اقتباساً للحدث القصصي القرآني كما هو الحال في المثال الثاني. الثالث، أو ما كان بلفظه ومعناه في المثال الثاني.

غير أن الاطراد في إطلاق الأخذ دلالة على السرق من الآيات الكريمة لم نجده فيا تناوله الشعراء من الحديث النبوي الشريف، بل تتذبذت الأحكام وتتباين حتى عند الناقد الواحد، فما جاء بلفظه أو معناه قول الرسول عليه الصلاة والسلام «لو بغى جبل على جبل لدك الباغي منها «أخذه الشاعر فقال:

ولو بغى جبل يـومـاً على جبـل لـدك منـه أعـاليـه وأسفلـه (٤)

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱۰۱۶/۳.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/٤٥٤.

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق١ م١ ص٦١.

<sup>(</sup>٤) بهجة المجالس وأنس المجالس ٤٠٦/١ مثال آخر ٢٥٧/١.

ومما جاء بمعناه دون لفظه قول المعري<sup>(۱)</sup>: غواة إذا النكباء حفت بيوتهم أقاموا لها الفرسان في كل مرصد أخذه من الحديث «أن عادا لما أرسل الله عليهم الريح العقيم برزوا إليها ليدفعوها عن بلدهم »<sup>(۲)</sup>.

وجما جاء بمعناه مع جانب من اللفظ قول المعري: وجلوا غَمْرة الوغى بُوجُوه حَسنَتْ فهي مَعِدنُ الاحسان وهو منظوم من قول الرسول عليه الصلاة والسلام «اطلبوا الخير عند حسان الوجوه».

ومما ورد من الشعر ملحوظاً فيه معنى الحديث قول المعري:

كم قُبْلية في الضمائير لم أخيف فيها الحساب لأنها لم تُكتب و «فهذا بنى على قول الرسول عَلَيْكُ «عفى لامتى عما حدثت به نفوسها مالم تتكلم به أو تعمل »(٣).

ولا أظن أن هناك كبير فرق بين درجة الأخذ في الأحكام (مأخوذ، منظوم، مبني على)؛ لأنها عند التحقيق تبدو اسماء لدلالة واحدة هي صياغة معنى الحديث، إذ لا فرق بين نظم قول الرسول عليه الصلاة والسلام « اطلبوا الخير عند حسان الوجوه » في قول الشاعر بوجوه حسنت فهي معدن الإحسان وبين بناء قول الشاعر، « لم أخف فيها الحساب لأنها لم تكتب » على حديث الرسول علي « عفى لامتي عهاد حدثت به نفوسها مالم تتكلم به أو تعمل » .

ونظم المثل لا يعد سرقة إذ أنه من المعاني التي ندرت في حينها ثم أخلقها التداول والتعاور فشاعت، غير أن في أخذه مراتب يتفاضل فيها الشعراء، فأدناها منزلة أن يرد المثل بلفظة دون تصرف من الشاعر في بنيته، وهو لا يخرج والحالة هذه عن صفة النظم. ومثاله قولهم «سبق السيف العذل» قال

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ١/٤٥٦.

<sup>(</sup>٢) المصدّر نفسه ١/٢٥٦.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٣/١٣٠.

جرير فنظم هذا المثل<sup>(١)</sup>:

تكلفني ردُّ العواقب بعدما سبقن كسبق السيف ماقال عاذِلُه

وإنما تقع المزية للشاعر إذا ما تناول المثل فأخفاه حتى لايكاد يبين تحت حسن الصياغة، وجودة العبارة، وأبو الطيب المتنبي من أكثر الشعراء تحقيقاً لهذا النحو، نلمح ذلك في المثل القائل « فلان يقلُّ الحرَّ ويصيب المفصل » قال أبو الطيب في معنى هذا المثل فأجاد (٢):

وقد يكهم السيف المسمى منية وقد يرجع المرء المظفر خائباً فآفة ذا أن يصادف ضارباً

ومن ذلك أيضاً قولهم: «كلَّ مُجْرٍ في الخلاء يُسَرَّ» قال أبو الطيب فنظم هذا المثل بأحسن لفظ<sup>(٣)</sup>:

واذا ماخلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزالا

ويتفاضل الشعراء ويتإيزون في أخذهم للمثل على أساس من الاتساع في معناه، والقدرة على التصرف في لفظه وتوجيهه، فقولهم «رب شر هاج أوله عتاب» ضمنه بعض المحدثين شعراً فقال:

هبسوا إلى حلب الكسرو ودعــوا العتــاب فــإنـــه مـــــا العيش إلا في المد

م مزاجها حلب السحاب وقت يضيق عن العتاب ام تحته نعم الكعاب

ولكن ابن الرومي قال فأحسن (١) :

تــرددت حتى لم أجــد متردداً وأمللت أقلامي عتاباً مـرددا كـأني استـدني بــك ابن إذا النـزع أدنـاه إلى الصـدر أبعـدا

بذلك كان التصور النقدي في الأندلس لأخذ المثل ونظمه، إباحة وإعجاب بمن أخذه فوسع معناه وأخفى مبناه بحسن الصياغة.

<sup>(</sup>١) اللآلي. ١/٣٢٥.

<sup>·</sup> ٢٨٣ فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص: ٢٨٣ .

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه: ١٧٢،

<sup>(</sup>٤) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص: ٢٢٣.

أما حل المنظوم ونظم المنثور فقد نبه عليه نقاد الأندلس دون التفات لتلك الأضرب التي فرعها أبو هلال العسكري على أحوال حسنه، غير أنهم لا يجدون بأساً من نثر المنظوم سواء أكان هذا النثر دون جهد بالتقديم والتأخير كقول أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم في رسالة له «ومن بني ساسان كسرى حفت به مرازبها، لكنه أمير من وراء سجف يسعى بلا رجل ويصول بلاكف». وهذا محلول من قول أبي الطيب:

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل وهو معنى متداول مشهور وهو في نثرهم ونظمهم كثير، وفي هذه الرسالة ألفاظ كثيرة حلها من معقود الشعراء أبو المغيرة «(١).

فقد قدم أبو المغيرة وأخر دون أن يمس استقامة المعنى، بل ربما كانت عبارته على النحو المنثور أكثر استقامة من جهة ضرورة السعي قبل الصوله أو أنه يسبقها.

أم كان حل المعقود بصياغة جديدة مفارقة للمنظوم كقول ابن برد في رسالة له: «حاول شق عصا الأمه، وهد ركن الخلافة والأمانة.. فحجته نعمنا عنده، وخصمته عوارفنا لديه» وقوله الأخير محلول من قول أبي تمام: (٢)

أألبس هجر القول من لو هجرته إذن لهجاني عنمه معروف عندي

ولكن نظم المنثور يتأرجح أمره بين الإباحة والسرق في أحكامهم، فابن عبد البر لايتعدى ذلك عنده حدود النظم (٣)، بينها يجعل ذلك ابن بسام أخذا، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي تمام السابق. قال ابن بسام: « وأخذه أبو تمام من قول عمران بن حطان إذ ظفر به الحجاج فقال... هيهات غل يد مطلقها، واسترق رقبة معتقها... (٤).

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٣٢.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ١٠١.

<sup>(</sup>٣) انظر بهجة المجالس ج١ /٢٦٩.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٠٠٠

# مصطلحات الأخذ الأدبي:

مضت الإشارة إلى كثير من المصطلحات التي دلل بها الأندلسيون على تقييم الأخذ الأدبي، كالاهتدام والإغارة والاجتلاب والانتحال والاستعارة والتوارد، والنقل، وقد يكون من المفيد إجمال ما ورد عندهم في هذا المجال، فمن ذلك الإلمام والنحو والنظر والإشارة والإلماح، وهي جميعاً تومىء إلى تناول لبعض المعنى.

## ومنها النسخ:

وهو أخذ اللفظ والمعنى مع إفساده والتقصير به كقول ابن عبدون:

هفت والدجا يهفو حشاه كما كسرت على خرن عقاب

« نسخ لفظ أبي الطيب وقصر أكثر ما شاء عن معناه وهو (١):

يهز الحبيش حولك جانبيسه كها نقضت جناحيها العقاب

## ومنها التركيب:

وهو أن يؤلف الشاعر بيتاً من معاني بيتين فاكثر، وقد ساه ابن رشيق تلفيقا<sup>(٢)</sup>، كقول أبي العلاء المعري:

ترى وجوه المنايا في جوانبه يُخَلَّنَ أوجه جِنَّان عفساريتا وهذا المعنى مركب من قول ابن المعتز<sup>(ه)</sup>.

ولي صارم فيه المنايا كوامن فها ينقضي إلا لسفك دماء ومن قول أبي نواس:

ذاك الوزير الذي طالت علاوته كأنه ناظر في السيف بالطول ومنها الاقتطاع:

وهو لون من الأخذ الجزئي أو النسخ الجزئي بالاقتصار على أحد مصراعي البيت كقول ابن زيدون:

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٥.

<sup>(</sup>٢) العمده ج٢/٢٨٢.

<sup>(</sup>٣) شروح سَقط الزند ١٥٦٠/٤.

سأحب أعدائي لأنك منهم يا من يصح بمقلته ويسقم فأول مصراع من هذه البيت مقتطع من قول أبي الشيص<sup>(۱)</sup>: أشبهت أعدائي فصرت أحبهم إذ كان حظي منك حظي منهم ومنها العكس:

وهو نقل المعنى وتغيير جهته، وقد يعبر عنه بالعكس أو القلب فمن العكس:

وما نغم الأوتار في سمع أذانه بأحسن صوتاً من رغاء سوامه وهو عكس قول سالم بن قحفان العنبري<sup>(۲)</sup>:

إذا سمعت آذانها صوت سائل أصاخت فلم تأخذ سلاحاً ولا نبلا ومن القلب قول ابن زيدون:

وما ولعي بالراح إلا توهم لظلم به كالراح لو يترشف فقد قلب قول أبي الطيب<sup>(۲)</sup>:

وما شرقى بالماء الا تدكرا لماء به أهدل الحبيب ندول ومنها الاقتضاب:

كقول ابن زيدون:

يامن تألف ليله ونهاره فسالحسن بينها مضىء مظلم وهو مقتضب من قول أبي الطيب<sup>(1)</sup>:

الحزن يقلق والتجلد يردع والدمسع بينها عصى طيسع ومنها الاستلال:

كالبيت:

من شاء بَعْدَكَ فليمُتْ فعَليْكُ كُنتُ أُحساذِرُ

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٢.

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ٢/٥٠٨.

<sup>(</sup>٣) اللخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٤.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٢.

استلة أبو نواس فقال(١):

وكنتُ عليه أحــذرُ الدهـرَ وحـده فلم يبــقَ لي شيءُ عليــه احــاذرُ

ومع أن تدبر هذه المصطلحات لا يحقق محصولاً ولا فارقاً مميزاً كبيراً إلا أنها تظل مؤشراً يحقق ما شرطه القاضي الجرجاني في كيان الناقد الأدبي ومهمته من تمييز لأنواع الأخذ وألوان السرق(٢)...

غير أن الناقد الأدبي قد وظف جانباً من هذه المصطلحات في وصف المحصول الشعري لبعض الشعراء الذين أضحى الأخذ معتمدهم وديدن أشعارهم، فابن حمديس جيد السبك حسن الأخذ غالباً مايزيد على ما يتناوله من شعرعار أبي بكر بن سوار الأشبوني تلفيق كثير على تدفق نحيزته وقوة غريزته في وابن فتوح كثير الاهتدام لأشعار سواه، قبيح الأخذ في كل ما انتحاه (1). ولعل في ذلك ما يوضح أهمية هذه القضية في النقد الأدبي في الأندلس.

<sup>(</sup>١) شرج مشكل شعر المتنبي ص: ٢٩٢.

<sup>(</sup>۲) الوساطه ص: ۱۸۸.

<sup>(</sup>٣) جريدة القصر ١٩٦/٢.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٠٥٠

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٠٥.

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق٢ المخطوط ص: ٥٠٩.

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٧٣.



# الطبع والصنعة

ذهب الأندلسيون إلى إطلاق البديهة والارتجال في الدلالة على الطبع أو الشعر المطبوع، وهم يميلون إلى التسوية في هذا المصطلح النقدي، على الرغم من أن بعض النقاد قد استأنس بتفرقة حذاق النظر بين البديهة، والارتجال التي تجعل البديهة خاضعة للفكر والتأمل السريع، وتجعل الارتجال يجري مع الانهار والتدفق دون توقف قائلة (۱).

فقد يستعملون البديهة ويريدون مفهوم الارتجال من تدفق وانهار، وقد يطلقون الارتجال ويقصدون التأمل السريع. وخير ما يمثل ذلك تعقيب أبي الوليد إساعيل بن عامر الحميري على أبيات ثمانية ارتجلها المعتضد بن عباد تذييلاً ورداً على أبيات لأبي الإصبع بن عبد العزيز أنشدها بحضرته فيقول: «سمعت أبي وأبا الإصبغ يقولان: والله ما أكمل إملاء الأبيات بتلك التشبيهات الرائقة، والصفات الرائعة إلا ونحن قد بهتنا من سرعة بديهته، وقدرة فكره على تهذيب قوافيها وتذهيب معانيها، في أسرع من لا في اللفظ وأعجل من رجع اللحظ «(٢). فالبديهة في هذا النص تعني التدفق في القول في أبيات متلاحقة مع القدرة على الإحاطة بلوازم التعبير. وستزيد الأمثلة التي سترد في هذه القضية الأمر وضوحاً.

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٢٣ وهذه التفرقة في العمده ١٩١/١

<sup>(</sup>٢) البديع في وصف الربيع ص ٤٨

وقد أعلا نقاد هذه الفترة من شأن البديهة والارتجال كمؤشر على الملكة المبدعة وأصالتها، وغدا أمرها حدا فاصلاً بين الإجادة والتقصير، أو الشاعرية واللاشاعرية، ففيها «يتبين تقصير المقصر، وفضل السابق والمبرز، إذا اصطكت الركب، وازد حمت الحلق، واستعجل المقال، ولم توجد فسحة لفكره، ولا أمكنت نظر لروية، أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنه يقع فيها ويجري لديها، ما لا ينفع له الاستعداد ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة، فترى الجواد السابق إذ ذاك متشوفاً بأذنه باحثاً لكديد الاحسان بيده، طامح النظر، صهصلق الصهيل، وأهل الصنعة خرس لا يسمع الاحسان بيده، ولا شيء عندهم غير حسو الكاس وشم الآس، وتنفس الصعداء، لهم جرس، ولا شيء عندهم غير حسو الكاس وشم الآس، وتنفس الصعداء، قد اصفرت ألوانهم، وقلصت شفاهم، كأنهم من رجال عذرة "(1).

وليس معنى ذلك أن كل بديهة حميدة، وكل ارتجال رفيع عند نقاد الأندلس، فقد تكبو القريحة ويتعثر الخاطر، وتزوغ البديهة، فلا يستطيع الشاعر المطبوع ارتجالا، « فللكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان (7) كما يقول ابن شهيد، وقد أنشد أبو زيد بن مقانا ارتجالاً شعراً لوقته إذا جلس ينظر إلى حراث يحرث بين يديه، فوصفه ابن بسام بقوله: « وهذا من الشعر النازل البارد عند ما له من القصائد القلائد (7).

ولا تحتاج البديهة في فترات همودها عند الأديب أكثر مما تحتاج إلى حوافز قولية تدر حلبها في ساعات إبطائها، ودوافع تنشيطية تثرى دفقها، فلا بأس والحالة هذه من الاستعانة بمفاتيح القول في نسق التعبير لمن تقدم من الأدباء كمنبة للغريزة، ومفتق للبديهة. ويحدث عن ذلك ابن بسام من واقع تجربته الأدبية الخاصة، حين حاول أن يجري في تعبيره الأدبي عجرى ابن حيان في قصصه ووصفه فيقول: «رجعت إلى نحيزتي، واستمطرت غريزتي، وماؤها جامد، ورمادها هامد، وأنا يومئذ بأشبيلة اتصرف مضطراً في بعض الأعمال

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٩

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢١١

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٩٠٠

السلطانية. والكلام إذا لم يحكه قلب فارغ، ولم يسبكه لب من ظلماء الشغل بازغ، لم يرق تطريزه، ولم ينفق إبريزه، وعلى ذلك لما اندرجت لي فيه كلمات رائقات في أوصاف مختلفات، وبلغت فيه أمد المراد، بألفاظ أعيان ومعان أفراد، انثال على فيها الكلام انثيال الغمام، قالوا نعم ما صنف ابن بسام وأتقن، لو لم يستعن، وما أحسن ما قصص، لو لم يتلصص. ولله درهم، فالدأماء لا يزيد من القرى، وذكاء لا تضىء من الدرى، بل در در أبي الطيب من شاعر نطق بالبدى، وجرى على عتق جده الكندي فسبق»(۱).

والبديهة والارتجال (الطبع) ملكة فطرية، ومنحة إلهية تولد مع الإنسان، وتجري صفاتها النفسية في كيانه وأصل تركيبه، وينعكس أثرها فيا يتناوله الأديب على أية جهة من جهات التجارب الشعرية. فالبيان (نتاج الطبع) عند ابن شهيد «من تعليم الله تعالى حيث قال: الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان، ليس من شعر يفسر ولا أرض تكسر»، وهو خاصية ذاتية عالية لا يصل إليها الأديب عنده إلا إذا كان في درجة معينة من الامتزاج الشعوري والجسمي كما يفهم من عبارته إذ يقول: «هيهات حتى يكون المسك من أنفاسك والعنبر من أنفاسك، وحتى يكون مساقك عذباً وكلامك رطباً، ونفسك من نفسك، وقليبك من قلبك، وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسنه «٢).

وقد استلهم بعض النقاد في أحكامهم على بعض الشعراء الأندلسين هذه النظره، فأحمد بن عباس عند ابن حيان، على الرغم من غزارة أدبه، ومشاركته في كثير من العلوم، إلا أنه كان مقتبساً للشعر من غير طبع فيه (٣). وأبو تمام غالب الملقب بالحجام في رأي ابن بسام متخلف في شعره لأن طبعه كان ينبو عن الرقيق ولا يلحق بالفصيح الجزل، وربما ندرت له أبيات في النظام كرمية من غير رام (٤).

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١١١ ـ ١٢

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٤

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ١٧٥

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص: ٢٢٨

بل لا ينقص من صفة الطبع وقيمة البديهة افتقار الأديب إلى الثقافة كمقوم هام في حراسة هذه الملكة من الزلل فقد كان الزبيري صاحب أبي العلاء صاعد بن الحسن اللغوي عند ابن شهيد «أميا لا يقرأ ولا يكتب، وكان مع هذا من أطبع الناس شعراً، وأسرعهم بديهة، وكانت له منزلة من رجال المصر وأهل الجاه منهم». وللتدليل على ذلك ساق مثالاً من مجلس أدبي تناول فيه أبو عبد الله بن فاكان نرجسة فركبها في وردة، ثم قال له (لابن شهيد) ولصاعد صفاها، فأفحها ولم يتجه لهما القول، فبينها هم على ذلك، دخل الزبيري فلما استقر به المجلس أخبر بما هم فيه فجعل يضحك ويقول بغير رويه واصفاً لما كلفا وصفه<sup>(۲)</sup>:

ما للأدبين قد أعيتهما مليحة من ملح المحنكة كمقلة تطرف من وجنه نسرجسة في وردة ركبت

وما من تفسير لما ذهب إليه ابن شهيد في إعلاء شأن الزبيري إلا أن ذلك يوافق مذهبه في النزوع إلى شعر إلهامي أصيل ومبتكر، (٢) يجرى مع الفطرة في القول، ويأتي فيه تحصيل القواعد سليقة.

ومع ذلك فإن ابن شهيد لا ينكر أن الثقافة اللغوية أمر حيوي في تعزيز البديهة، إذ يعد ذلك مُثَقِّفاً حقيقياً للطبع إذ يقول: « وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع مع وزنه من هذين "(1) ، ولكنه ينكر إلحاح المؤدبين عليها وإفراطهم في تعليمها للمتأدبين بدعوى أنها كفيلة بخلق أدب جيد.

وذهب ابن حيان مذهب ابن شهيد في الإعجاب بالبديهة التي لا توغل في الإتكاء على عنصر الثقافة ولا يسرف صاحبها في صقلها، وذلك من خلال طبع ابن شهيد ذاته إذ يقول بعد أن يعجب من بديهته وقريحته: « فإنه لم

الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٤

جذوة المقتبس ص: ٢٠٨

<sup>(</sup>٣) ابن شهيد حياته وآثاره شارل بلا ط ١٩٦٥ منشورات الجامعة الأردنية ص: ١٤٦

الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩٧

يوجد له رحمه الله فيا بلغني بعد موته من كتاب يستعين به على صناعته ويشحذ من طبعه إلا ما قدر له ، فزاد ذلك في عجائبه ، وإعجاز بدائعه (١) . ولعل في هذا ما يثبت أن ابن شهيد كان يتخذ من بديهته وموهبته مقياساً في عاولة التقعيد للطبع الفطري السليم الذي انحسر ظله من الآثار الأدبية إلى الحفظ والصنعة في عصره .

وكان ابن حزم أكثر وضوحاً من ابن شهيد في تحديد ما يحتاجه صاحب الطبع من الثقافة المساندة له، فالعلوم المختلفة ركيزة أساسية للطبع لديه، « فلا بد لمن أراد البلاغة من أن يضرب في جميع العلوم التي قدمنا قبل هذا بنصيب، وأكثر هذا القران والحديث والأخبار وكتب عمرو بن بحر، ويكون مع ذلك مطبوعاً فيه وإلا لم يكن بليغاً، والطبع لا ينفع مع عدم التوسع في العلوم » (٢)

وأبن حزم أقرب إلى ما قرره القاضي الجرجاني في أمر الطبع المثقف والمهذب بالصقل من ابن شهيد، إذ أن ما عدده ابن حزم من علوم جماعها عند القاضي الجرجاني الرواية التي تشحذ الطبع والأدب الذي يصقله (٦)، هذا مع بقاء فارق المنزع بينهما فهو منزع خلقي عند ابن حزم وأدبي فني صرف عند القاضي الجرجاني. غير أن لابن شهيد في هذا المجال أصالة مذهبه وتفرد منحاه في أمر البديهة والطبع.

وعيار البديهة المعتد بها في الأندلس ما تحقق في آثارها التدفق وإصابة الغرض والتصرف في دقيق المعاني، وتبعا لذلك فقد أضحت أقسام الشعر عند نقاد هذه الفترة تجري على غير التقسيم المشرقي المعروف في الطبع والصنعة وإن كانت لا تفارق جوهره، فأصحاب صنعة الكلام لا يستحقون اسم البيان إذا خرجوا عن طبقات ثلاث عند ابن شهيد هي (1):

الأولى: الشعراء أصحاب الطبع المصنوع وهم الذين لا يتأتي لهم الكلام إلا

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٦١

<sup>(</sup>٢) التقريب لحد المنطق لابن حزم ص: ٢٠٥

<sup>(</sup>٣) الوساطة ص: ٢٥

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٣ - ٢٠٤

بكد القريحة فلا يتجاوزن الأبيات القليلة والمقطعات القصيرة «فمنهم الذي ينظم الأوصاف ويخترع المعاني ويحرز جيد اللفظ إلا أنه يصعب عليه الكلام، ويكد قريحته التأليف، حتى أنه ربما قصر في الوصف، وأساء الوضع، فهذا في الأبيات القليلة نافر، وفي القريبة المأخذ سائر، وفي طريقة سائر الجمهور الأعظم ذاهب، حتى إذا ازدحمت عليه وانحشدت إليه وطالبته ببهاء البهجة وشرف المنزلة، وقف وانفل وتلاشى واضمحل».

والثانية: شعراء التدفق والغزارة في البديهة والروية «ومنهم الكارع في بحر الغزارة، القادح بشعاع البراعة الذي يمر مر السيل في اندفاعه، والشؤبوب في انصبابه، لا يشكو الفشل، ولا يكل على طول العمر، إذ ازد حت عليه الصعاب والغرائب، استقل بها كاهله، واضطلع بثقلها غاربه، وأعارها شعاع بهائها، وبقى كالقوة في المرقب سام نظره، قد ضم جناحيه ووقف على مخلبه، لا تتاح له جارحة إلا اقتصها، ولا تنازله طائرة إلا اختطفها، جرأته كشفرته، وبديهته كفكرته، فذلك الألسن يوم حرب الكلام، لا تخطىء ضربته ولا تصاب غرته»

الثالثة: شعراء الصنعة المهرة ذوي الحيلة في الزخرفة ولكنهم لا يصيبون من الإحسان إلا قليلاً « ومنهم من يتجافى الكلام، ويروغ عن المقال، فإذا منى به أخذ بأطراف المحاسن وشارك في أنحاء الصنعة، وجل ما عنده تلفيق وحيلة، وبذلك يصاحب الأيام ويجاري أبناء الزمان، ما كان له عقل يغطي على نقصان، وسياسة يسوس بها فحول زمانه ».

ولا يخفى أن الطبقة الثانية هي التي تحقق عيار البديهة من إنصباب وغزارة، وبهاء في الشكل وبعد في المضمون مع إصابة الغرض. وهي مظاهر يتآخى فيها الشكل إلى جانب المضمون. غير أنه قد يبدو من الصعب تكامل هذه المظاهر بنفس القدرة في حالتي البديهة والفكرة أو الروية كما ذهب ابن شهيد، خاصة إذا عرفنا أن حدود التدفق عنده أن تجاوز القصيدة أربعين بيتاً

وإلا كان الشاعر ضيق العطن كالمتنبي وأبي تمام (١). ولكن ابن شهيد الذي يسعى إلى ذلك نظرياً وعملياً يرى أن الملكة المبدعة غير قابلة للتفاوت الفني في معظم حالاتها.

وينقسم الشعر عند ابن حزم إلى ثلاثة أقسام أيضاً، المصنوع والمطبوع والبارع. فالمصنوع هو الذي دخله التنقيح والتحكيك بالاستعارة والكناية للتحليق على المعاني ورب هذ الباب من المتقدمين زهير ومن المحدثين حبيب.

والمطبوع ما كان سهلاً ممتنعاً عند التعبير عنه بالمنثور لا تكلف فيه ولا يفضل لفظه معناه ورب هذا الباب من المتقدمين جرير ومن المحدثين الحسن ابن هانيء.

والبارع ما كان فيه قدرة على « التصرف في دقيق المعاني وبعيدها والإكثار في لا عهد للناس بالقول فيه ، وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف ، ورب هذا الباب من المتقدمين امرىء القيس ومن المتأخرين علي بن عباس الرومي وأشعار سائر الناس راجعه إلى هذه الأقسام ومركبة منها (7).

ويأتلف ابن شهيد في تقسيمه السابق مع الجاحظ في تقسيمه للشعراء المولدين، إذ صنفهم في أقسام ثلاثة؛ مطبوعون وصناع مهرة وأهل تكلف وبديع (٦). إلا أن ابن شهيد يخالفه في أمرين واضحين أولها: أن الجاحظ جعل حسن البيان والدلالة أساساً في تقسيمه، في حين كان التدفق والإصابة والتقاط المعنى البعيد جوهر تقسيم ابن شهيد، مع أن فكرة التدفق عند ابن شهيد ماخوذة من الجاحظ في وصفه للمطبوعين بأنهم الذين تأتيهم المعاني «سهواً رهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً «١٠).

وثانيهما : أن الجاحظ يؤثر في قسمته الطبع الذي تمازجه الصنعة غير

<sup>(</sup>١) احكام صنعة الكلام ص: ٧٤

<sup>(</sup>٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦ - ٢٠٧

<sup>(</sup>٣) البيان والنبين ١/ ٤٢

 <sup>(</sup>٤) البيان والتبين ج ٢/ ٥

المتكلفة فيشار أطبع المولدين (١)، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا منه ومن ابن هَرْمه (١)، وهذا المتجه هو ما يؤثره الجاحظ في سائر أحكامه (الصنعة التي تبرأ من التكلف)، بينا يؤثر ابن شهيد الطبع المتدفق.

أما ابن حزم فعلى الرغم من أنه متأثر في تحديده للطبع بالقاضي الجرجاني الذي قدم جريراً وطبقته مثالاً على ذلك (٢)، فإني أخاله قد أضاف جديداً في جعله البراعة قسماً ثالثاً، ولعلي لا أجاوز نظرته إذا قلت أنه تعمق مدرسة الطبع فوجد الشعراء يجرون في ميدانين: ميدان الطبع السهل البسيط، الذي تؤدى فيها المعاني في أغلب الأحيان بحقائق الألفاظ، وميدان الطبع العميق المركب الذي يقصد منه إلى النادر من المعاني التي يتلطف الشاعر بالتعبير عنها بخلعه عليها من التحسين ومصيب التشبيه.

وإذا تركنا ابن شهيد وابن حزم في تقعيدها لعيار البديهة في الإصابة والتصرف في دقيق المعاني، وجدنا أبا مروان بن حيان وابن بسام الشنتريني يعمقان هذا المعيار في أشعار الأندلسيين. فابن حيان يعجب من الإصابة في أدب ابن شهيد في البديهة والروية فيقول: « فأبو عامر بن شهيد يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام.. والعجب أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويته، فيقود الكلام حيث يريد من غير اقتناء للكتب ولا إعناء بالطلب »(1).

أما ابن بسام فإنه أكثر من الإلحاح على ذلك في تراجمه الكثيرة لشعراء الأندلس، فأبو مضر عبد الملك بن زيادة الله الطبني « رفيع الطبقة في صنعة الشعر كثير الإصابة في البدية والروية »(٥) وأبو الوليد إسماعيل محمد بن حبيب

 <sup>(</sup>۱) المصدر نفسه ج ۱/ ٤١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ج ١/ ٤٢

<sup>(</sup>٣) الوساطة ص: ٢٤

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٦١

<sup>(</sup>۵) الذخيرة ق ۱ م ۱ ص: ۵۳

«كان سديد سهم المقال، بعيد شأو الروية والارتجال» (۱) وأبو محمد غانم بن الوليد «فرد عصره، ونسيج وحده، متفنناً جرى في ميدان السبق، وفقيها قرطس أغراض الحق، وكان في هذا الباب الذي ولجنا فيه من أهل الروية والبدية » (۲). والأديب الكاتب أبو الربيع سليان بن أحمد القضاعي «من كتاب العصر المتصرفين في النظم والنثر، وكلامه يجمع بين الحلاوة والجزالة ويتصرف في لطايف الصنعة، ويعمد إلى خسيس المعاني فيقيم لها أودا بسلاطة لسانه، وقوة مادته وحسن بيانه، وإن كان في كلامه بعض الطول إلا أنه غير مملول لطريف ألفاظه واستعاراته التي يفخم بها التافه الحقير ويقلل الكثير المناود » (۳).

وتجدر الإشارة إلى أن روح الأصمعي في نقده تبدو من خلال ترجة أبي الربيع الاخيرة إذ سئل الأصمعي عن أشعر الناس فقال: «الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظة كبيراً، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيساً »(1).

ويظل ابن بسام أقرب إلى روح النقد اليقظ من ابن شهيد في شأن البديهة والركون إليها، إذ أدرك أن الطبع المتأني والصنعة المتريثة قد يكفلان لصاحبها تفوقاً وتبريزاً على صاحب البديهة المتهورة غير المتبصرة، والشاهد على ذلك ما جرى بين علي بن حصن الأشبيلي وابن زيدون من مسابقات شعرية في مجلس المعتضد أبي القاسم محمد بن عباد. فقد «قنع ابن حصن بسعة ذرعه، ورضى بالعفو من طبعه، ولم يزل ابن زيدون بحلمه وتوقده، وهوى نجم ابن حصن بين اغتراره وتهوره».

ولم يمنع هذا الشغف المتناهي من النقاد بالبديهة والارتجال من الالتفات إلى الصنعة الفنية التي تعزز البديهة وتعضد الموهبة بالأناقة والجمال. فهم مع تنقيح الشعر وتهذيبه بشرط ألا يسرف الشاعر في ذلك «فإذا كنت ولا بد قائلا،

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٠٥

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٤٦

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٠٥

<sup>(</sup>٤) العمدة ج ٢/ ٧٥

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق ٢ م ١ ص : ١٣٤

فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت، فجمام ثلاثة أيام ونقح بعد ذلك  $\binom{(1)}{n}$ . وقد أطري لذلك ابن الابار بأن عُدَّ أحد المحسنين المتقنين، إذ «كان ينتخل الشعر ويتصرف في الصنعة  $\binom{(7)}{n}$ 

والصنعة مقبولة بل ممدوحة عندهم ما دامت تصدر عن الطبع، وتكرع من قريحة متسعة لأصناف العلوم، وتهتدي برجاحة العقل، وخير من يمثل ذلك عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهم من أصحاب البيان «فالصنعة معهم أفسح باعاً، وأشد ذراعاً، وأنور شعاعاً، لرجحان تلك العقول، واتساع تلك القرائح بالعلوم» (٢).

في حين هي مذمومة مرفوضة إذا كانت تجري في ميادين التكلف كالتلفيق والحشو، واجترار معاني السابقين، وإقحامها دونما ابتكار أو بعث جديد، مع الميل إلى الإحالة وطنين الألفاظ. وقد أغلظ القول لمن يجري من الشعراء هذا المجرى في صنعته.

فشعراء بلاط المامون بن ذي النون متكلفون إذ أنهم يفرغون معانيهم في قوالب تعبيرية تضيق عن إفراغهم ويجهدون أنفسهم في اصطياد قوافيهم، وإكراهها على مواضعها، دونما إرهاف للفظ أو ابتكار لمعنى (1).

فقد اجتهد محمد بن شرف في إنشاد قصيدة له ولكنها كانت ملفقة ، ذات طنين وقعقعة ، كثيرة الأبيات ، وقليلة الأقوات ، مما أفقدها تأثيرها فلم تهز عطفاً ولم تلق مبسما(٥) .

وقد متح عبد الله بن خليفة المصري فاجهد نفسه في خسين بيتاً نقدت بأنها متكلفة، لأنها جاءت ملفقة متخاذلة من غير معنى حسن ولا قافية حرة معجبة، صرف غاية حرصة فيها إلى زيادة عدد الخليلات إلى ست في النسيب ثم قطع إلى المدح فلم يعنه على ذلك طبع ولا أسعدته صنعة (٦).

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢١٩

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١١٣

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٢

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٧

<sup>(</sup>٥) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٨

٦) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٩

وجُرِّدَ ذو الرياستين عبد الملك بن رزين من الإجاده في بعض قصائدة لتكلفه وعدم صدوره عن طبعه مما أوقعه في أغاليط وإحالات، « فلو جرى ذو الرياستين على عفوه.. لكان شاعراً مجيداً أو ناثراً معدودا »(١).

ولا باس من تزيين البيان وتحسين الصنعة. على أن يتم ذلك في حدود من الوعي بأركان الصنعة ومعادنها والتي تتمثل بمعرفة التوصل إلى حسن الابتداء، وتوصيل اللفظ بعد الانتهاء، وحذق تدبير المطالع والمقاطع (٢). ولا يتأتي هذا التحسين إلا لمن كان البيان فيه أصلاً وطبعاً، والنزوع إلى الصنعة لديه فرعاً وتحلية، ولعل ذلك هو الطبع المخترع الذي وصف به ابن شهيد قصيدة له على لسان أبي نواس (٣).

ولا يخرج عن نطاق القبول أيضاً ما يعمد إليه الأديب المطبوع من ألوان البديع في تجميل صنعته الأدبية، لأنه يعيره من طبعه، ويخلع عليه من حلاوة لفظه وملاحة سوقه ما يزيل نقصه ويذهب وحشته، الأمر الذي يجعل له موضعاً من القلب ومكاناً من النفس (ع). وعليه كان كلام أبي الحسن صالح الشنتمري في المهاثلة والسجع جارياً على الطبع ذاهباً بين الجزالة والحلاوة. (ه) وشعر أبي الحكم بن حزم مطبوع على الرغم أنه لا يغبه البديع (٦)، وقد تصرف ابن الحناط في رسالة له بأنواع البديع تصرف المطبوع (٠).

وهذا بخلاف الصنعة التي تقوم في بنائها على حفظ آلي لأنماط البديع وغرائبه، إذ أنها داخله في الشناعة لأن أصحابها مفتقرون للطبع الفني الذي من شأنه أن يهبهم قدرة على تبصر مواقعه وتصريفة. ويمثل ذلك في الأندلس المعلمون في أدبهم، إذ فهموا من كتب البديع التي وقعت بين أيديهم الشكل

<sup>(</sup>١) الذخيرة القمم الثالث المخطوط ص: ٣١

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩٨

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٤

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٢

<sup>(</sup>٥) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣٦١

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ص: ٣٦٩

<sup>(</sup>٧) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٨٦

دون الغرض « فهم يصرفون غرائبها فيا يجرى عندهم تصريف من لم يرزق آلة الفهم، ومن لم تكن له آلة الصناعة مما هي مخصوصة بها ـ لا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة ـ فهو كالحمار لا يمكنه أن يتعلم صناعة ضرب العود، والطنبور لتوتد رسغه واستدارة حافره، ولا له بنان يجس به على دستبان (1).

وهذا الاعجاب بالصنعة المطبوعة غير المتكلفة نجد صداه واضحاً في أحكام النقاد على أئمة الطبع والصنعة من الشعراء المحدثين في المشرق كبشار ومسلم والبحتري وأبي تمام، مع تباين يسير في تقديم بعضهم على بعض، فبشار ابن برد عند السرقسطي ليس من الفحول الأنه أعجمي حرم فصاحة الأعراب، ولم يفطر على الإعراب، إلا أنه أطال وأكثر، وأصاب وأثر(٢). وهو أول المولدين وآخر المخضرمين عند ابن شرف(٢). لكنه مع ذلك عند البكري أشعر المحدثين ورأس المطبوعين غير المتكلفين(١).

ومسلم بن الوليد قد بذ الأقران، وأول من حبّر ونمنم، وعلا ذروة الإبداع وتسنم وملم بن الوليد قد بن الأقران، وأول من حبّر ونمنم، وعلا ذروة الإبداع وتسنم وقد لبس ديباجة المحدثين على لامة العرب فتركب له من الحسن بينها ما تركب  $^{(1)}$ ، ولكن كلامه عند ابن شرف «مرصع، ونظمه مصنع وغـزلـه مستعـذب مستغـرب، وشعـره في جملتـه صحيـح الأصـول قليـل الفضول  $^{(4)}$ ، إلا أنه صاحب بديع في أكثر المعاني عند ابن بسام ولذلك استحق ثناءه  $^{(A)}$ .

وصنعة أبي تمام عند السرقسطي ممدوحة في تحسينه لها مذمومة في إغرابه في معانيها. « فالطائي الأكبر نعم ما صنع وحبر وبئس ما أفصح عن المعاني وعبر حتى أذن في شعره وكبر، ومن التحسين والتنجيد ما يزري بالمبرز

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٥

<sup>(</sup>٢) المقامات اللزومية للسرقسطي ص: ١٧٤ أ.

<sup>(</sup>٣) أعلام الكلام ص: ٢٢

<sup>(</sup>٤) اللآليء جد / ١٩٦

<sup>(</sup>٥) المقامات اللزومية ٧٤ ب.

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٣

<sup>(</sup>٧) اعلام الكلام ص: ٢٣

<sup>(</sup>٨) الذخيرة القسم الثاني ص: ٨٥

المجيد  $n^{(1)}$  وهي متكلفة على الرغم من إصابته فيها عند ابن شرف  $n^{(2)}$ . ويطري ابن بسام نقد ابن شرف وموضوعيته بقوله: «حتى لو سمعها حبيب لاتخذها قبلة واعتمدها ملة ، فها آلم من أدب وإن أوجع ، ولا سب من صدق وإن أقذع  $n^{(2)}$  في حين أنه إمام المحدثين عند ابن حيان ورب باب التثقيف في المحدثين عند ابن حزم  $n^{(2)}$ . وهو متقدم عند البكري «لطيف الفطنة دقيق في المعاني وله مذهب في المطابقة والبديع بذ فيه الشعراء وغير في وجوه السوابق  $n^{(2)}$ .

وأما البحتري فالنقاد مجمعون على تفضيل إحسانه وطبعه، ولا يشذ عن ذلك إلا ابن حزم الذي جعل إمام الطبع من المحدثين الحسن بن هانيء .( $^{()}$ ) فالسرقسطى يصف شعره بالإحسان والإشراق والبهجة  $^{()}$ ، ويفصل ذلك ابن شرف متناولاً ألفاظه ومعانيه وأثرها في الملتقي لشعره فيقول: « فلفظه ماء ثجاج، ودر رجراج، ومعناه سراج وهاج على أهدى منهاج يسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره، يسر مراد ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك، طبع لا تكلف يعيبه، ولا العناد يثنيه، لا يمل كثيره، ولا يستكف غزيره  $^{()}$ . وهو بعد ذلك شاعر متقدم لا يعدل به أحد عند البكري  $^{()}$ .

ومع ما في هذه الأحكام من تباين وذاتية، ومع أن كثيراً منها تكرار لما سبق إليه النقد في المشرق بصور لفظية جديدة، إلا أنها تشير إلى إجاع في تقديم البحتري لطبعه، وتقريظ لصنعة مسلم بن الوليد لاعتداله في الجمع بين مذهب العرب وطريقة المحدثين.

<sup>(</sup>١) المقامات اللزومية ص: ٧٤ ب

<sup>(</sup>٢) أعلام الكلام ص: ٢٣

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٦٢

<sup>(</sup>٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٩

<sup>(</sup>٥) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦

<sup>(</sup>٦) اللآليء ١/ ٢٥٥

<sup>(</sup>٧) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦

<sup>(</sup>٨) المقامات اللزومية ص: ١٧٥

<sup>(</sup>٩) أعلام الكلام ص: ٢٤

<sup>(</sup>۱۰) اللآليء ١/ ٢٢٧

ولعل من المفيد التعرف على ألوان الصنعة الفنية التي مال إليها النقاد في هذه الفترة، وعنوا بالإشارة إليها، من البديع، والاستعارة، والتشبيه... الخ إذ أنها الوجه الآخر الذي يكشف عن ذوقهم التطبيقي فيا يؤثرون من أنماطها.

## ١- الطباق:

وقد أكثر النقاد التطبيقيون من الإشارة إليه كابن الأفليلي والبكري، وأبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، وابن السيد البطليوسي، وقد نصوا جميعاً على الطباق اللفظي ومن أمثلته قول المتنبي:

ازل الوحشة التي عندنا يا من به يانس الخميس الدهام

الذي «أبدع بالمطابقة بين الانس والوحشة »(١).

وفي قول ذي الخِرَق الطُّهَوي:

ولما رأيـــن بني عـــاصم دعـون الذي كُـنَّ أُنْسِينــه فأبديـن ما كُـنَّ حَسَّرنه وستَّرن ما كــن يُبدينــه

 $_{\rm M}$  الصناعة التي تسمى المطابقة  $_{\rm M}^{(7)}$ .

وقد تفرد ابن السيد البطليوسي بالتنبيه على الطباق المعنوي في قول المعرى:

حُسامُكَ للأعمار أبرى من الردى وعفوك للجاني أعر المعاقسل

قال: «وفي هذا البيت طباق معنوي، لأنه كان ينبغي أن يذكر مع العفو الحياة، كما ذكر مع الحسام الردى، ولكنه إذا قيل أن عفوه أعز المعاقل لمن عفا عنه، فقد أفاد ذلك ما يفيده ذكر الحياة (7).

ولا يتجاوز نقدهم لهذا اللون البديعي حدود الدقة التي ينبغي أن تتقابل

<sup>(</sup>١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ١٣.

<sup>(</sup>٢) اللآليء ١/ ٢٨٦

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٣/ ١٠٥٨

فيها الألفاظ على وجه التضاد، فلو قال المتنبي إناث الخيل والحصن في قوله: مدحت قوماً وان عشنا نظمت لهم قصائدا من جياد الخيل والحصن «لكان أذهب في الصنعة، لأن الحصن الفحول من الخيل، فكان يطابق الإناث كقوله تعالى (وبث منها رجالاً كثيراً ونساء)، وأما من جياد الخيل فقسمة غير سالمة، لأن الحصن قد تدخل في جياد الخيل، وكذلك جياد الخيل قد تدخل في الحصن الحصن جواد» (١).

وقد سعى النقاد إلى تحقيق هذا اللون الفني في الشعر تقديراً لجمال أثره، وتعزيزاً لكمال صنعته، فكثرت تنبيهاتهم، ومقترحاتهم في هذين الغرضين، فالمعرى على سبيل المثال في قوله:

فإن بات منها فيهم وعَلَّ عِلَة فيها جراح منهم وكُلُومُ «كُلُومُ «كَان يَكُنه أَن يقول ووسوم فيخالف بين اللفظين فيكون أحسن في صناعة الشعر» (٢٠).

ولو أسعد الوزن المتنبي في قوله:

حببتك قلبي قبل حبـك مـن نـأى وقد كان غدَّاراً فكن أنـت وافياً « بأن يقول غادرا ليطابق قوله وافياً ، لكان أذهب في الصناعة وأدل على الاستطاعة » (")

#### ٢ \_ المقابلة:

وتجري المقابلة على غرار الطباق في إعجاب النقاد بدقة التضاد بين الألفاظ والمعاني كقول المتنبي: عَبَرتْ تقددُمُهم فيه وفي بَلَد سُكَّانُهُ رَمَمٌ، مَسْكُونُها حُمَمُ

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المثني ١٣٢

<sup>. (</sup>٢) شروح سقط الزند ٢/ ٦٦٤

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٧٨.

قال ابن سيده n وما أحسن ما قابل بين الرمم والحمم لفظاً ومعنى n. أو في السعي لتحقيق هذه الدقة في مقابلة الألفاظ ، فأبو الطيب عندهم في قوله:

وتحيي لم المال الصوارم والقنا ويَقتُلُ ما تُحيي التَّبَسَمُ والجَدا « لو قال عيت مكان يقتل لكان أشد مقابلة للحياة ، لأن القتل ليس بضد الحياة ، إنما هو علة ضد الحياة في بعض الأوقات، ونقيض الحياة إنما هو الموت، ومقابلة الشيء بنقيضه أذهب في الصناعة »(٢).

## ٣ ـ المشاكلة وتتميم المعاني:

والمشاكلة كما حدها المتاخرون ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديرا<sup>(1)</sup>. وقد جعل ابن السيد البطليوسي هذا اللون خاصة عنايته لما فيه من الدلالة على حذق الشاعر لدقيق الصنعة. وتتردد أحكامه فيها بين الإشارة إلى مواضعها، وبين تقريظها والإبانة عن وجه الدقة فيها.

فمن نماذج الإشارة السريعة قوله في بيت المعري: تُريك لَـهُ سَمَاءٌ فـوق أرض فُـرُوج قـوائم يُمْددن لـوحاً المورد لل كان أعلى الفرس يسمى ساء وقوائمه تسمى أرضا سمى ما بين قوائمه هواء تتمياً للصنعة، وطلباً لتشاكل الألفاظ (1).

ومن نماذج النقد المعجب بدقيق الصنعة تقريظه لقول طرفة:
وعورا جاءت من أخ فرددتها بسالمة العينين طالبة عدرا
بقوله: « وهذا من إحكام صنعة الشعر، ومقابلة الألفاظ بما يشاكلها، ويتمم
معانيها، وذلك أنه لما كان الكلام القبيع يشبه بالأعور سمى ضده سالم

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه: ٢٦٧

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٣٢

<sup>(</sup>٣) تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ط مصطفى البابي الحلبي ص: ٣٢١

<sup>(</sup>٤) شرح سقط الزند ١/٢٥١

العينين. ويشبه هذا في تتميم المعاني بما يليق بها قول الأخطل يهجو يربوع بن حنظلة:

تشد القاصعاء عليك حتى تنفيق أو تموت بها هيزالا

لما كان المهجو بهذا المعنى يسمى يربوعاً تمم المعنى بان استعار له قاصعاء وتنفيقاً. ونظيره أيضاً قوله في قصيدة أخرى:

سمونا بعرنين اشم وعارض.

وإنما جرت العادة أن ينسب السمو والعوالي إلى الأنف فيقال شمخ بأنفه، وزم بأنفه، فلما احتاج إلى زيادة عضو آخر لإكمال الوزن زاد العارض لقربه من العرنين ولأنه قد يقال لهزه يلهزه إذا ذكره في لهزمته، فينسب اللهز إلى العارض كما ينسب الرغم إلى الأنف، ومثل هذا لا يتنبه له إلا الحاذق بمقاطع الكلام»(١).

## ٤ \_ مراعاة النظير:

وهو ذكر الشيء بما يناسبه لا بالتضاد<sup>(٢)</sup>، ولم يرد بمصطلحه هذا وإنما جاء في معرض الإبانة عن مهارة الصنعة في قول المعري:

ومُرْسِلِ الغارةِ مبشوشةً من أدهم اللون ومن وَرْدِهِ يَخوضُ عَرا نَقْعُه ماؤه يَحْمِلهُ السَّابِحُ في لِبْدِهِ

قال ابن السيد: «وكان ذكره السابح هاهنا لائقا بهذا الموضع لذكره البحر والماء، وهذا من الحذق بصناعته»(٣).

أما قول المعري أيضا:

قلّدت كلّ مهاة عقد غانية وفزت بالشكر في الآرام والعُفُر « فلو اتفق له أن يذكر في هذا البيت البقر مع الآرام لكان أكمل للمعنى

<sup>(</sup>١) الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص: ١٤٢ مخطوط دار الكتب المصرية رقم نحو

<sup>(</sup>٢) تلخيص المفتاح ٣٤٩

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١٠٢٢/٣

لأنه أفرد الظباء بالشكر فكان إخلالا بالصنعة  $n^{(1)}$ .

#### ٥ ـ التتمي:

وهو مظهر من مظاهر الإحاطة بالمعنى وتوفيته قصدا إلى الجودة والإحسان، كذكر الماحل في قول المتنى:

فلم نشف لقين السياط بمشل صفا البلد الماحل

فهو « أبلغ في يبس السوط وجفوفه وهي زيادة تطلب بها الغاية ، وقد كان يتم الكلام دونها وهي باب من أبواب البديع يعرف بالتتميم »(٢).

#### ٦ ـ الجناس:

وتتجلى رغبة النقاد في هذا اللون البديعي على اعتبار أنه مما يحسن الصنعة فيجعلها موقعة مطربة، ولذلك كان تفضيل الرواية التي تحقق هذا اللون على غيرها اتجاهاً واضحاً لديهم كقول المعري:

أُسُودُ القلب اسبود فمتى منا تُصغِ أَذْنِي فَأَذَنِيه صَمَّاءُ فقد « وقع في بعض النسخ أسود القلب أرقم، والأول أجود في صنعة الشعر لأن فيه تجنيساً »(٣).

وأكثر من ذلك أن الشاعر لم يؤخذ في هذا اللون من الصنعة بما أخذه به النقاد في جانب الطباق من ضرورة مراعاة الدقة اللغوية المتناهية، لأن الجناس حلية تتعلق بشكل اللفظ أكثر من تعلقها بمعناه. فقد خص المعري الأرنب الدرماء في قوله:

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱۲۸/۱

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ص: ١٤.

<sup>(</sup>٣) شرح المختار من لزوميات ابي العلاء ص: ٧٣

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص: ٧٢

وإنما تقع المؤاخذة على الشاعر إذا غالى في استخدام التجنيس مما يسلمه إلى التكلف، والمثال على ذلك قول الحصري:

يا زَوْرُ يا زَوْرُ فيها فيها نُواحِي نُواحِي تَواحِي تَواحِي نُواحِي تَديلاً لقول المعرى:

ياقُوتَ ياقُوتَ روُحِي براح براح

ففيه ست كلمات متجانسات، كما قال ابن بسام، « اتبع فيها الحصري المعري في سلوك هذه المسالك فضل عنها هنالك، على أنه لا يتفق لأحد لضيق هذا الباب أكثر من الوزن والإعراب»(١).

## ٧ \_ الاشتقاق(٢):

امتدح الصنعة فيه ابن بسام، ولم ينص على تسميته، وأورد له أمثلة كثيرة، منها قول الوزير أبي العلاء بن زهر بن عبد الملك يمدح حسام الدولة ابن رزين.

ما أثر العضْبُ الحسام بذاته إلا بأن سُميَّتَ من أسمائه فهو « من مليح المدح في حسن التصرف بجنس السيفية، وأبو الطيب ممن اتخذ سبباً إلى سمائها وعرج وقرع بابها حتى دخل كيف شاء وخرج كقوله: لقد رفع الله من دولة الله من دولة

# ٨ \_ السجع والتقسيم:

ذم ابن بسام السجع المتكلف عند الحصري في حين امتدح سجع المعري على الرغم من احتذاء الأول نهج الثاني، ومرد الأمر في ذلك إلى الطبيعة الفنية بين الرجلين. قال: « وله سجع يمج أكثره السمع لم يسمح نقدي أن أكتبه ولا راقني أن أرويه، وما أراه يسلك إلا سبيل المعري فيما انتحاه، وكان هو

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ٢٠٢

<sup>(</sup>٢) أول من فرع ذلك أبو هلال العسكري انظر الصناعتين ص: ٤٤٨

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ٢ ص ١٩٢

وإياه كما وصف العباس بن الأخنف:

هي الشمسُ مسكَنُها في السهاء فَعسز الفؤاد عسزاء جيلاً فلس تستطيع إليك النّسزولا فلس تستطيع إليك النّسزولا وهيهات في قدرة العمى، أن يجمع بين الأرض والسها، ولا بتقارب الصفات تقترن منازل الموصوفات «(۱)).

وورود السجع (التقسيم) في الشعر يضفي نغمة زائدة في بنائه الموسيقي، وهو ممدوح ما دام محققاً لهذه الغاية مقتصداً في عدده، وقد حقق ذلك حسان المصيصى في قوله: (٢).

من كلّ معتقل بالبأس مخترط للعرم مدرع للحرم مشتمل فهو من التقسيم المليح في القريض الذي كثيراً ما يتفق في هذه العروض وهو شبيه بقول أبي تمام:

تـــدبير معتصم بــالله منتقــم في الله مــرتغــب لله مــرتقــب وهو كريه إذا أضحى المقصود منه الإغراق في التلاعب اللفظي لبيان المهارة في الإحالة والمقدرة على الحشد البديعي، كقول المتنبي الذي زاد على سابقيه حتى تباغض<sup>(٣)</sup>.

عِش، أَبْقَ، اسْمُ، سُدْ، قد، جُدْ، مُرِ، إِنْهَ، رِ، فِ، اسْرِ، نِلْ.

#### ٩ \_ الكناية:

وقد عنى بالاشارة اليها أكثر النقاد، وتذوقهم لها يجري في اتجاهين واضحين الأول: التنويه بما جاء منها على طريق اللمح والإشارة كقول أبي الوليد محمد ابن يحيى بن حزم:

فأبحت سرح اللهبو مرتباد الهوى ومنعست طير الوجسد أن يترنما

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٩٢

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني: ٢٩٢

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٠

فعجز البيت « من لطيف الإشارة ومليح العبارة، أوماً به إلى الكتمان إيماء يأخذ بمجامع البيان» (١). وكذلك فإن قول أبي القاسم المعروف بالمنيشي الأشبيلي:

فها زلت أجمع طعناً وضرباً على زيدها وعلى عمرها « من الكناية المختارة والسامع يفهم بالإشارة » (٢) .

والثاني: الغض مما جاء متكلفاً منها ومن أمثلتها قول المتنبي:

يُحَــدِّثُ عِمَا بِينَ عـــادٍ وبينَـــهُ وصُدْغَاهُ في خدَّي غلاَّمَ مُـراهِــق

فعجز البيت كناية عن حداثته وفتوته «وهذه الكناية وإن كانت حسنة فإن فيها تكلفاً كان أقرب من ذلك لو اتزن له أن يقول «وهو مراهق» فكان يغني من قوله وصدغاه في خدي غلام مراهق، ولكنه تكلف وذلك لحفظ إعراب القافية (٢).

#### ١٠ ـ التشبيه:

ويشكل مع الاستعارة والمثل محاسن المعاني الثلاثة (١) ، ويؤثر الأندلسيون فيه وروده على هيئات معينة هي خلاصة تذوقهم ومقاييسهم الجمالية ، وأهم ذلك ما يلى:

أولا: التعدد في اشتال البيت الواحد على أكثر من تشبيه كقول المتنبي: تَهْدِي نُواظِـرَهـا والحربُ مُظلِمـةٌ مِـنَ الأسنَّـةِ نـارٌ والقَنـا شَمَـعُ

« شبه فيه شيئين بشيئين في بيت واحد أصح تشبيه وذلك غاية. الإبداع »(٥).

وقد شبه المتنبي أيضاً شيئين أصح تشبيه في قوله: لأَكُبِتَ حـاســـداً وأرَى عـــدواً كـــأنها وداعـــك والرحيـــــل

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ٣٨٠

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني ٩٤

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٤٦

<sup>(</sup>٤) تحرير التحبير لابن ابي الإصبع تحقيق د. حفني شرف ص ٢٨٩

٥) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ٤٨ ب نسخة الرباط.

 $^{(1)}_{8}$  وهذا أرفع وجوه البديع

وكشف ابن حزم عن اعتدادهم بهذا المقياس في جعل التعدد دليل براعة وقدرة نادرة خاصة إذ استطاع الشاعر أن يسلك في بيت واحد خسة تشبيهات فيقول مفاخراً: « وقع لي في هذه الأبيات تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد وهو:

فك أنها واللي ل نيرانُ الجوى قد أضرِمتْ في فكْرتي من حِنْدِس وهذا مستغرب في الشعر، ولي ما هو أكمل منه، وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد، وأربعة أشياء في بيت واحد وكلاهها في هذه القطعة أوردها وهي:

كأن النوى والعتب والهجر والرضى قسران وأنسداد ونحس وأسعُد كأن الحيا والمزُن والروض عاطراً دموع وأجفان وخد مسورد

ولي أيضاً ما هو أتم من هذا وهو تشبيه أشياء في بيت واحد وهو: كأني وهي والكاس والخمر والدَّجَى ثَرَى وحَيِـاً والدَّرَّ والتبر والسَّبَـجِ

فهذا أمر لا مزيد فيه ولا يقدر أحد على أكثر منه إذ لا يحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك "(٢).

وإيثار هذا المقياس انعكاس لإعجاب خلف الأحمر بأجمع بيت للتشبيهات (له أيطلا ظبى..) والذي وجد صدى في نفس الأصمعي فغدا أحسن التشبيه لديه ما يقابل به مشبهان بمشبهين كما في قول امرىء القيس (كأن قلوب الطير..)(٢). وقد أفاض أبو هلال العسكري في أمثلة تعدد التشبيه بدرجاته المختلفة(١). وأعاد ذلك ابن رشيق(٥).

ثانيا: التفود: وهو عامل هام في الارتفاع بقيمة التشبيه، وقد تبعوا فيه

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ١٤ نسخة فاس,

<sup>(</sup>٢) طوق الحمامة: ص ٣١

<sup>(</sup>٣) حلية المحاضرة ١/٥٥

<sup>(</sup>٤) انظر الصناعتين ص: ٢٥٥ \_ ٢٥٧

<sup>(</sup>٥) انظر العمدة: ٢٥٩ \_ ٢٦٤

نقاد القرن الثاني والثالث الهجرين، وتواردوا معهم في نماذج بعينها فقول المرىء القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب « من التشبيهات العقم التي لم يسبقه أحد إليها، ولا تعاطاها أحد بعده »(١).

وقول عنتره:

هـزجا يسن ذراعـه بـذراعـه قـدح المكب على الزنـاد الأجـذم  $% \left( \frac{1}{2} \right) = 0$  من التشبيهات العقم، وقيل لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً بهيا إلا أخذه إلا قول عنترة هذا  $% \left( \frac{1}{2} \right) = 0$  هنيه  $% \left( \frac{1}{2} \right) = 0$  هنيه  $% \left( \frac{1}{2} \right) = 0$  منترة هذا  $% \left( \frac{1}{2} \right) = 0$  هنيه  $% \left( \frac{1}{2} \right) = 0$ 

ومع ذلك كان لهم تذوقهم الخاص وتفردهم في تحكيم هذا المقياس على غاذج أندلسية وغير أندلسية، فقول ابن هانىء الأندلسي:

وبنتِ أيك كالشّباب النضر كانها بين الغصون الخضر جنانُ بازٍ أو جنانُ صقر قد خلفته لَقْوَةٌ بوكر كانما مَجَّت دما من نحر أو سقيت بجدول من خرر..

« من التشبيهات العقم »(٤)

وتشبيه المرقش الشيب بالاقحوان في قوله:

رأت أقحوانَ الشيبِ فوق خَطيْطة إذا مُطرت لم يستكن صُوابُها نادر « ولا نعلم أحداً شبه الشيب بالأقحوان إلا هذا الشاعر »(٥).

وتشبيه المعري سلخ الحية إذ نفخت فيه الصبا فملأته بالريح بعمود من فضة فيه تحزيز في قوله:

<sup>(</sup>١) اللآليء في شرح أمالي القالي ٦٩/١

<sup>(</sup>٢) شرح دواوين الشعراء السنة الجاهلين لعاصم بن أيوب ١٠٧ أ.ورواية الديوان غردا

<sup>(</sup>٣) الذُّخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٥ مخطوط.

<sup>(</sup>٤) البديع في وصف الربيع ص: ١٥٩

<sup>(</sup>٥) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٦٦

جَدَّدَتِ الحياتُ فيها لبسَهَا وطرَّحتْ للريح كل معوز إن نَفَخَتْ فيه الصَّبا رأيتُه مثلَ عمود الذهب المحزز متفرد، «لا أحفظه لغيره»(١).

ومع هذه الحيطة وهذا الحذر في الالتزام بالحفظ والعلم في تفريد التشبيه، فلا تخلو بعض أحكامه من المجازفة خاصة إذا كان التشبيه أندلسياً، كقول ذي الوزارتين القاضى المعتضد بن عباد:

وياسمين حسن المنظر يفروق في المرأى والمخبر كأنه فوق أغصانه دراهم في مطرف أخضر

قال أبو الوليد (إسماعيل بن عامر الحميري): «هذا التشبيه معدوم الشبيه  $^{(1)}$ 

فلا أظن أن هذا التشبيه يخرج في رؤيته عن قول أبي طالب الرقي: وكأن أجرام النجوم لوامِعًا در نثرن على بساط أزرق (٢)

على الرغم من اختلاف الألوان المكونة للصورة بين الأبيض والأزرق، والأصفر أو الأبيض مع الأخضر، إلا أن حذو الكلام واحد في التشبيهين، مما ينفي التفرد عند المعتضد ويلحقه في جهة الاتباع والنقل الحسن.

وفي ظل هذا المقياس لم يهتز نقاد الأندلس للتشبيه الشائع والمتداول، وإنما مروا به مروراً سريعاً، ولا تكاد ملاجظاتهم في هذا المجال تخرج عن حد الإشارة كقول ابن السيد في تشبيه المعري:

توهَّم كلَّ سابغة غديراً فَرَنَّقَ يَطْلُبُ الْحَلَقَ الدِّخالا

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱/۹۱

<sup>(</sup>٢) البديع في وصف الربيع ص: ٩٠

<sup>(</sup>٣) اسرار البلاغة ص: ١٦٤

« والدروع تشبه بالغدر تشبيها فاشيا »(۱) . وقوله في تشبيه آخر « وتشبيه الأزمة والأعنة بالحيات كثير في الشعر »(۲) . ولا نكاد نجد خروجاً عن ذلك الا عند ابن بسام الذي تحمل تنبيهاته في هذا المجال نقداً خفيف الرفض كقوله في تشبيه لابن فتوح: « وتشبيهه صفاء الوجه وحرته بالماء وحرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني (1) ، أو قوله في تشبيه الخليج بالمعصم في قول لأبي بكر يحيى ابن بقي: « أما تشبيههم الخليج بالمعصم فطريق لم يبق في ستر محرم إلا هتك ، ولا فيه موضع قدم إلا سلك (1) .

لكن هذه التنبيهات لا تصل إلى الحهاسة التي منحها الأصمعي لهذا المقياس إذ جرد بعض الشعراء كالنابغة من الفضل لأن شاعراً أخر أخذ معناه وتفوق على تشبيهه وطغى على صياغته، ورفض كذلك تشبيهات للنابغة وامرىء القيس وعدي بن الرقاع لاعتادهم على معان تداولها السابقون من الشعراء (٥). ثالثاً: الإصابة:

وهي صدى لدقة الشاعر في اختيار أنسب الصفات لايقاع جهة المشابهة عليها، ويستحسن نقدة الأندلس لتحقيق ذلك أن يتوافر في التشبيه أمران:

الأول: الائتلاف. فقد ذموا التشبيه بعيد الجامع بين طرفيه كقول ابن شرف القيرواني:

فكأنما الأجسام بعد رؤوسها أبيات شعر ما لهن قواف

«قال ابن بسام أظن ابن شرف في وصف شبه الأجسام دون رؤوسها بأبيات شعره في هذه القصيدة فليست لها مبادىء وقوافى، وما امترى أن الغربة فلت غرب طبعه، وغسلت عن جوانحه واطفأت نار قرائحه (٦).

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند: ١٠٧/١

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند: ٣/١٢٥٧

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٧٧

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٩٤

<sup>(</sup>٥) انظر حلية المحاضرة ١/ ٢٩ ـ ١٩ ، والنقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري ص: ١٣١

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٧٣

ومالوا إلى التشبيه القريب لاستقامة المجانسة بين طرفيه، فقد رفض ابن سيده رواية كأن على الجهاجم في قول المتنبي:

كأن على الجوانسب منه نارا وأيدي القوم أجنحة الفراش

لعدم استقامة التشبيه والمعنى، إذ شبه المتنبي لمع السيوف في هز الأيدي المتطايره لها بالنار المتهافت حولها الفراش، «أما كون السيوف على الجهاجم كالنار وتطاير الأيدي مع ذلك فتشبيه بعيد »(١).

ونفروا من التشبيه البعيد لأنه لا يحقق جانب الألفة التي يحققها التشبيه القريب ومثالها تشبيه النجوم بالعذب في قول الشاعر:

إذا أثاروا القنى في جنع مظلمة شالوا النجوم على أرماحهم علابا

«أما بعده من جهة التشبيه فإن المعروف تشبيه الأسنة بالنجوم لا تشبيه العذب، وإنما تشبه الرايات والأعلام بالطير كها قال أبو تمام في صفة لواء أبيض:

خلت عقاباً بيضاء في حجرات الصملك طارت منه وفي سدده وقال ابن مخلات يصف يوم مرج راهط:

ويوم ترى الرايات فيه كأنها "حوامً طير مستدير وواقع فشبه الرايات التي تسقط إلى الأرض لقتل أصحابها بطير تقع، وشبه الرايات التي لم تقع بطير تستدير. فهذا هو التشبيه المصيب "(1).

الثاني: تتميم التشبيه وتكميله وذلك بمراعاة بعض خصوصيات المشبه وجزئياته الدقيقة في اختيار المشبه به كتشبيه الخطوط السوداء في أذرع الثيران البيضاء في قول زهير:

كان أوابد الثيران فيها هجاين في مغانيها الطلاء « فتمم التشبيه وذلك أن الوشي في قوام الثور يرتفع إلى أصول الفخذين والإبطين (٣).

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٢٦ (المخطوط).

<sup>(</sup>٢) المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي ص ٢٥٢

<sup>(</sup>٣) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهلين لعّاصم بن ايوب ص: ٩٩ أ.

وكذلك فإن ابن دراج في قوله:

حتى بدا الصَّبُ مُ مُشْمطًا ذوائبه يطاردُ الليلَ موشيا أكارعه «أصاب في الإشارة إلى التشبيه لأنه أوما إلى أن الصبح كالثور الوحشي وهو أبيض والثيران الوحشية كلها بيض وأكارعها موشية خاصة »(١).

وأوضح من ذلك في عنايتهم بما يتمم التشبيه نقد ما تناوله ابن الأبّار من تشبيه لنوار نبات الباقلاء:

كـــــأنما نــــواره إذ راق خلقــاً وخُلُــق أذقــان بيـض عُلقــت لبصر ومنتشـــق أو أعين حــور جــرت إلى مـــاقيهــا الحدق وهـــدبها مستبطـــن الورق

فتشبيه الباقلاء بعين حوراء جرت حدقتها إلى المآق « بديع غريب لأن السواد الذي جعله حدقه العين هو في ناحية من النور وليس متوسطاً له، وأما قوله هدبها مستبطن.. فهو مما أكمل به الوصف وتمم التشبيه لأن في الورقة خطوطاً سودا جعلها هدباً لتلك العيون» (٢).

ويجري الأندلسيون في هذا المقياس على التحديد الذي ذهب إليه المبرد في شأن التشبيه خاصة في الباب الذي عقده للتشبيهات الصائبة من شعر الأقدمين، وقد حصر فيه أربعة أنواع: المفرط والمصيب والمقارب والبعيد (٢).

### رابعاً: الطرافة:

والتفت باعجاب إليها بعض النقاد كمحصلة للابتكار واللطافة والظرف في التقاط المشبه به، فمن المبتكر تشبيه أرساغ الفرس في غلظها، وانحنائها وعدم الإنتصاب برقاب وعول قد مدتها للشرب، وذلك في قول النابغة

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٦٧

<sup>(</sup>٢) البديع في وصف الربيع ص: ١٥٤

<sup>(</sup>٣) انظر الكامل جد ٢/٦٦/٣ تحقيق أحد محد شاكر. والنشبيه في القرون الأربعة الاولى محود شريف خياط ص: ١٩٦٥ رسالة ماجستير ١٩٦٥

الجعدي:

كأن تماثيل أرساغه رقاب وعول على مشرب وهذا من التشبيه البديع الذي لم يسبق إليه (١).

ومن التشبيهات التي التقط فيها المشبه به من البعيد فاكسب التشبيه لطافة وظرفاً تشبيه الشمس عند غروبها بالحي الذي يجود بنفسه عند الموت في قول ذى الرمة:

فلها رأيـن الليـــل والشمس حيــة حياة الذي يقضي حشـاشـة نــازع ، وهو من التشبيه البديع ، (٢) .

ومنه أيضاً تشبيه الفراخ في صغرها وانضامها في العش وما عليها من الزغب بكرات صنعها غلام من كساء اختلط بوبر الأرنب، كما في قول ليلى الأخللة.

تدلت إلى حُص الرؤوس كأنها كرات غلام من كساء مُؤرّنب وهو « من بديع التشبيه »(٦).

وكذلك فإن تشبيه أعناق الأباريق بأعناق بنات الماء (الغرانيق) وقد فزعت من الرعد في قول الشاعر:

مقدمة قسذًا كسأن رقسابها رقساب بنيات الماء تفيزع للسرعد ومن بديع التشبيه (١٠).

وأغلب هذه التشبيهات من النوع المقتصد الذي لم يقصد فيه إلى مبالغة، وهي محسوسة مشاهدة في طرفيها، غير أن المشبه به فيها من غير جنس المشبه، فالشمس من غير جنس الذي في نزعة الأخير، والرؤوس من غير جنس الكرات، وأعناق الأباريق من غير جنس بنات الماء. فالتباين بين

<sup>(</sup>١) الاقتضاب ص ٣٣٧

 <sup>(</sup>٢) الإنصاف في التنبيه على مسائل الخلاف لابن السيد ط احمد عمر المحمصاني سنة ١٣٦٩ هـ مصر. ص:

<sup>(</sup>٣) الاقتضاب من: ٤٧٤

<sup>(</sup>٤) الاقتضاب ص: ٣٤٨

الشبهين واضح في بعد المشبه به على الرغم من أنه محسوس مشاهد، ولذلك يقع هذا التشبيه موقعه من الإبداع والطرافه، لأن « لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك من غير محلته، واجتلابه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللطف، ومذهب من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل (1)، وكذلك فكلها كان التباعد بين الشيئين أشد كانت النعوت به أعجب وأطرب (1).

#### خامسا: المقاربة:

استحسن نقاد الأندلس التشبيه الذي تقوم المشابهة بين طرفيه على أساس من المشاهده التي يقصد بها إخراج ما لا قوة له في التصور إلى ما له قوة في الادراك<sup>(٣)</sup>، سواء أكان ذلك من تشبيه المحسوس بالمحسوس أو المعقول بالمحسوس.

فتشبيه طرفة بن العبد شق السفينة الماء إذا جرت فيه بشق المفائل للتراب بيده وقسمه له في قوله:

يشق حُبَابَ الماءِ حيزومها بها كما قسم التربَ المفائلُ باليد « من أحسن التشبيه وأقصده »(١)

وانتصاب آذان الإبل بأطراف الأقلام في قول عدي بن الرقاع: يخرُجْنَ من مستطير النقع دامية كيان آذانها أطيراف أقلام «من حسن التشبيه»(٥).

وانقضاء تسعين عاماً من عمر زهير بن أبي سلمى التي شبهها بخلع الرداء عن المنكبين في قوله:

<sup>(</sup>١) اسرار البلاغة ص: ١٢٢

<sup>(</sup>٢) أسرار البلاغة ص: ١٢٣.

<sup>(</sup>٣) الصناعتين ص: ٢٤٨.

<sup>(</sup>٤) شرح ديوان طرفة للأعلم الشنتمري ص: ٧

٥) اللآليء في شرح أمالي القالي ٢/٦/٨

كأني وقد خلعت تسعين حجة خلعت بها عن منكبي ردائيا « من التشبيه الحسن » (۱) .

فالتقريب بضرب الشبيه من المبصر الذي يقع في دائرة المشاهدة هو الغاية الحقيقية من وراء هذه التشبيهات، وقد عد أبو هلال العسكري ما يجري عجرى هذه الأمثلة الغاية في الجودة والنهاية في الحسن (٢). وما من تفسير لهذه الاستجادة وهذا الاستحسان إلا لأن التشبيه بسيط قريب بعيد عن التأويل في تحصيله وهو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في تعليله لبعض تشبيهات ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها لأنك تعني تشبيهه المبصرات بعضها ببعض وكل ما لا يوجد التشبيه فيه من طريق التأول» (٢).

على أنه تجدر الإشارة إلى أن استحسان الأندلسيين للمحسوسات يجري على عموم البصر والمحسوس، سواء أكان من تشبيه الكبير بالصغير أو العكس كما تدل الأمثلة، وهي مباينة واضحة لذوق أبي هلال الذي استقبح تشبيه الكبير بالصغير (1).

وبهذه المقاييس جميعاً كان الأندلسيون أقرب إلى لغويي القرنين الثاني والثالث الهجريين وبالذات إلى الأصمعي والمبرد (٢٨٥ هـ) في ميلهم وذوقهم ومصطلحاتهم، ولا أدعي أن هذه المصطلحات الواردة في تطبيقهم (التشبيه البديع والحسن والمصيب) غير متداخله، ولكنها تظل علامات ذات دلالة على تذوقهم للتشبيه القريب، ونفورهم من البعيد الذي لا يتحقق إلا بعسر وتكلف.

#### ١١ \_ الاستعارة:

وهي باب من أبواب البديع في الأندلس أيضاً، وقد نص على ذلك ابن

<sup>(</sup>۱) شرح دواوین الشعراء الستة الجاهلیین ص: ۱۰۱ ب وانظر أمثلة أخری ص: ۳۱، ۹۹ ب وفي شرح دیوان امریء القیس لعاصم ص: ۱۱۳

<sup>(</sup>٢) الصناعتين ص: ٢٤٨

<sup>(</sup>٣) أسرار البلاغة ص: ٩١

<sup>(</sup>٤) الصناعتين ص: ٣٦٣

الأفليلي في تناوله قولاً للمتنبي بقوله: « وجرى هذا الكلام على مثل ما تقدم من الاستعارة وهي باب من أبواب البديع  $\binom{(1)}{2}$ .

ويصدر الأندلسيون في تحليلهم لها وحكمهم عليها من ملاحظة الأصل اللغوي لدلالة اللفظ ومن أمثلة ذلك قول علقمة:

يكاد مَنْسَمُه يَخْتَلُ مقالته كأنه حاذر للنَّخس مَشْهومُ

قال الأعلم: «قوله يكاد منسمة يريد ظفره، والمنسم طرف خف البعير استعاره للظلم »(٢)

ولا يشذ عن ذلك أحد من النقاد التطبيقيين، نهجاً على ما حدده الرماني،  $\pi$  الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة  $\pi^{(r)}$ .

وأدرك نقاد الأندلس بعض مقتضيات هذا الاستعبال كأساس هام في استقامة النقل وصحة الاستعاره، من ذلك الاستعبال العربي كما في قول الشاعر:

رغتِ الرَّعود وتلك هَـدَّةُ واجب جَبَلٌ هـوى مـن آل عبـد منـاف

قال ابن السيد: «الرغاء إنما هو صوت البعير فاستعاره للرعد، وخصه دون غيره لأن أصوات الإبل تُشبَّه بالرعد، وصوت الرعد يُشبَّه بأصوات الإبل، ولأن رغاء البعير إنما يكون عن ضجر منه أو ملل، كما أن صوت الرعد تلك الليلة إنما كان صوت حزن وتلهف «(1).

ومنها أشتراك لُفظ المستعار والمستعار له في بعض صفاته أو اسمائه حقيقة أو مجازا كقول حنظلة بن شرفي ويكنى أبا الطمحان:

بضرب يزيل الهام عن سكناته وطعن كتشهاق العفا هم بالنهق

« أراد بالسكنات الأعناق، وأصل السكن عش الطائر فاستعاره للعنق من

<sup>(</sup>١) شرح ديوان المتنبي لابن الأقليلي ص: ١٨ ب نسخة الرباط.

<sup>(</sup>٢) ديوان علقمة شرح الأعلم ص: ٥٧

<sup>(</sup>٣) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن تحقيق محد خلف الله ط ٣ دار المعارف ص: ٨٥

<sup>(</sup>٤) شروح سقط الزند ٣/١٢٦٧

حيث كانوا يسمونه الرأس هامة والهامة طائراً  $^{(1)}_{N}$ .

ومنها: إحكام الصنعة والإثارة والإلغاز خاصة في المشترك من الألفاظ كالفرقد الذي يطلق على النجم، ويسمى بها ولد البقر الوحشية في قول المعرى:

جلا فَـرْقَـدَيـه قبـلَ نـوح وآدم الى اليوم لما يُدْعيـا في القَـرَاهِـبِ

قال ابن السيد في هذه الاستعارة: «وهذه طريقة للشعراء ظريفة، وذلك أنهم يوجبون إشراك الشيئين في الحكم إذا كانت بينها مشاركة في الاسم، وإن كان ذلك لا يجب في الحقيقة، ولكن صنعة الشعر مبنية على المحاكاة، والتخييل وموضوعة للتشبيه والتمثيل، فلما اتفق النجم وولد البقرة الوحشية في أن سمى كل واحد منها فرقداً، نقل حكم أحدهما إلى الآخر. إلغازا على السامع.. وهو كثير في الشعر منه قول الأخطل يهجو يربوع بن حنظلة: تسدّ القياصعات عليك حتى تنفق أو تموت به هيزالا

لما كان المهجو بهذا الشعر قد شارك اليربوع في هذا الاسم أوجب له مثل ذلك الحكم فاستعار له قاصعاً وتنفيقاً إحكاماً للصنعة ومبالغة في المذمة "(٢).

ومنها أن تكون الألفاظ متقاربة الدلالة على الفعل والحدث كالشرق والغصص في قول المعرى:

وبُلِّعَ فيه والِدُهُ أمهورا عهدوها بها شَهوت ردى الله وربا استعير بعضها مكان بعض (٢).

ومنها استخدام بعض القرائن المسوغة كما في استعارة المنسم للإنسان في قول الشاعر:

أوعدني بالسجن والأداهم رجلي ورجلي شثنية المنساسم

<sup>(</sup>١) الاقتضاب ص: ٤٦٨

 <sup>(</sup>٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري ص: ١٠٧

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١٣٢٩/٣

 $_{*}$  وحسن ذلك هنا لما ذكره من جلده وقوته  $_{*}^{(1)}$ .

وفي ضوء هذا المنهج أضحى تحديدهم للاستعارة دقيقاً، فبملاحظة الترادف رفض البكري ما ذهب إليه أبو عبيد بن سلام في قول الرسول عليه الصلاة والسلام بعد أن سئل: « أبعد هذا الشر خير ؟ فقال هدنة على دَخن، وجماعة على أقذاء » من أن الدخن إنما يكون من الدخان فجعل الرسول ذلك مثلاً لنقل القلوب وما فيها من الضغائن والأحقاد. قال البكري: « الدخن ليس في معنى الدخان كما قال أبو عبيد وإنما الدخن فساد في القلب، ولا مدخل هنا لاستعارة الدخان والدخن لغة في الدخان » .

وبهذه المقتضيات السابقة المراعية للأصل اللغوي الذي كان، وما زال من أقوم الأسس في الحكم للاستعارة وتذوقها (٢)، كانت أحكام الأندلسيين الناقدة تدور في فلكه استحساناً واستهجاناً.

فعلى أساس من الاستعمال اللغوي استحسنت استعارة الوسمى والولى وأصلهما في المطر للأول جرى الفرس وآخره في قول المتنبي:

شبيه وسمى الحضار بالولى

لأنهم يستعملون لفظ الغيث في هذا النحو، كقولهم فرس سكب وفيض وبحر كل ذلك جواد، وهن من صفات الغيث (1).

وبمقتضى من القرينة اللازمة والمرشحة للاستعارة كان تشبيه السحاب بالخيل الدهم، والأرض في ابيضاضها مثل النبات بالخيل الشهب في قول الرمادي:

في أثرها وقعت ملاحم تجتلى التأريخ بين سحائب ومُحُول فكأنها جيش بسهب خيول غاز إلى جيش بشهب خيول هكأنها من أبدع ما استعير لهذا الموضع ومما حسنه ذكر الغزو بينها ه(٥).

<sup>(</sup>١) الاقتضاب ص: ٣٧٦

<sup>(</sup>٢) فصل المقال ص: ٩

<sup>(</sup>٣) النقد الأدبي الحديث محد غنيمي هلال ص: ٣٤٨

<sup>(1)</sup> شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧

<sup>(</sup>٥) البديم في وصف الربيع ص: ١١

وكذلك كان استعارة الليث مع الاصطياد مع الليث حسنة (١) في قول زهير بن أبي سلمى:

ليث يصطاد الرجال إذا ما كذب الليث عن أقرانه صدقا عني أن ذكر الصيد قرينة حسنة في هذه الاستعارة »(٢).

وانطلاقاً من الصنعة الشعرية القائمة على التمثيل، والتخيل كانت استعارة السامري لجفن المشتاق الذي يغتسل بالدمع إذا لامس الكرى في قول المعري: بكى سامريُّ الجفنِ أن لامس الكرى له هُدْبَ عين مسَّه بِسِجال « استعارة مليحة »(\*).

ومع هذه الأسس فإن ابتكار الاستعارة وتفردها يظل الأساس الحيوي في تقديم الاستعارة عند نقاد الاندلس، إذ فيه تتمثل قدرة الطبع على إحداث الجديد المعجب والفريد المطرب، ومن هنا كان قول الخنساء:

جاری أباه فاقبلا وها يتعارى أباه فاقبلا وها يتعارى أباه فاقبلا وها يتعارة وأنصع عبارة «(١)

وتشبيه المعري قرع أيدي الإبل الأرض القفر بلطم الخدود في قوله: وكأن حبَّكِ قال حَظَّكُ في السَّرى فالْطِمْ بأيدي العيس وجه السبسب « استعارة مليحة لا أحفظها لغيره » (٥).

وترتب على وحدة المقياس الذي استحسنوا به الاستعارة أن غدا قبح الاستعارة قائمًا على أساس واحد أيضاً، وهو بعد الصلة وانعدامها بين الأصل والفرع أو المشبة والمشبه به، على الرغم من استخدامهم في التعبير عن هذا القبيح اصطلاحات متعددة كالاستعارة القبيحة والبعيدة، والمضحكة.

<sup>(</sup>١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص: ٩١ ب.

<sup>(</sup>٢) العمدة ١٩٣١ ط ١٩٣٤

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٣/١١٩٠

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٢٢

<sup>(</sup>۵) شروح سقط الزند ۲/۱۲۰

فمن الاستعارات البعيدة قول ابن سيدة: « انضيت غراب الخيل ، فرميت به حمامة النهار وغراب الليل » وقوله أيضاً: « فاستقدحت سنابكها سبائك العقبان » .

فقد نقد الوزير الكاتب ابن الإصبع بن أرقم العبارة الأولى بقوله: «هذه استعارة غير متصلة، وقلادة غير منتظمة، وفقرة غير مرتبطة، ومن يقول رميت الحهامة بالغراب يلزمه أن يقول جاريت الصبا بالسهام». وتهكم بالعبارة الثانية قائلا: «أرنا استقدحت وأرنا السبائك من نتاج الاستقداح، فإن تلك استعارة لا تحسن ولا تتصل، وقضية لا تتمعنى ولا تتحصل "(۱). ومن الاستعارات القبيحة قول عقفان بن قيس بن عاصم:

سامنعها أو سوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشقيق

قال البكري: «وهذه من أقبح الاستعارات، وإنما يريد أنه مفتعل مترفة فلم تشقق قدماه  $^{(7)}$ . هذا وقد عد الحاتمي هذه الاستعارة مستهجنة  $^{(7)}$ . ولا شك أن البكري ينقل عنه.

أما الاستعارة المضحكة فقد نبه عليها الوزير عاصم بن ايوب البطليوسي في استعارة الهر مع الصيد في قول امريء القيس (وهر تصيد القلوب) لكن ابن بسام أولاها عناية كبيرة فأكثر من الإشارة إليها كقوله في بيت ابن شهاخ:

فلولا علاه عشت دهري كلم وكيسُ كلامي لا أحلُّ لم عَقْدا «واستعارته كيساً للكلام من مضحكات الأنام «(٥)

وقد خص بهذا النوع من الاستعارة بعض الشعراء الأندلسيين كمحمد المهدوي المعروف بابن الطلاء الذي كان كثيراً ما يأتي بالاستعارة التي

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص: ١١٥

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ٢/٢٤٧

<sup>(</sup>٣) الرسالة الموضحة ص: ٤٧ والصناعتين: ٣١٠ م

<sup>(</sup>٤) شرح ديوان امرىء القيس ص ٧ وينظر العمده ٢٤١/١

<sup>(</sup>٥) الذُخْيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٣٥

تضحك (١). وقد أفرط في باب الاستعارة وأبعد وخرج منها إلى حيز الاضحكاك مما برد (٢) كقوله متغزلا (بقراط حسنك لا يرني على علل).

#### ١٢ \_ المثل:

وتذوقهم له واستحسانهم لمواضعه تعكسه هذه الكثرة التي ورد فيها عندهم وهذا التعمق لصور الدلالة التي يرد عليها، والتي ربما كان المقصود بها، الإغراب في الدلالة، والإبداع في المقالة (٢)، فمن ذلك أنهم يطلقونه على الاستعارة، كالوطف في قول الشاعر:

ديمة هطلاء فيها وطاف طباق الأرض تحرَّى وتادُرْ

« وأصل الوطف طول هدب العينين فضربه مثلا لما يتدلى من السحاب من حيث كان السحاب يسمى غيثا «(1).

وقد يقصدون به بعض صور الكناية كقول امرىء القيس:

وابن عمم قد تركست له صفو ماء الحوض عسن كدره

« وهذا مثل ضربه وإنما يصف أنه حسن العشرة، كريم الصفح عن ابن عمه إذا أساء إليه (0).

وقد يشيرون به الى الاستعارة التمثيلية كقول زهير:

تداركتا عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

« ومنشم زعموا أنها امرأة عطارة من خزاعة، فتحالف قوم فأدخلوا أيديهم في عطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا، فضرب زهير بهذا المثل، أي: صار هؤلاء بمنزلة أولئك »(٦)

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ٢٢٢

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الرابع المخطوط ص: ٣٧٥

<sup>(</sup>٣) نقد الشعر ص: ١٨٥

<sup>(</sup>٤) الاقتضاب ص: ٤٧٦ امثلة أخرى ديوان امرىء القيس ص: ١٢٢ وديوان طرفه ص: ٢٤

<sup>(</sup>٥) ديوان امرىء القيس للأعلم ١٣٦ ينظر أمثلة أخرى اللآليء ٣١٩/١ وديوان طرفه ص: ٢٤

<sup>(</sup>٦) شعر زهير للأعام ص: ١١

وقد يعبرون به عن التشبيه الضمني كقول المعري:

والشيءُ لا يكثر مُسدَّاحُسهُ إلا إذا قِيسَ إلى ضِسدَهِ لسولا غَضَسى نجد وقُلاَّمُسه لم يُشْنَ بالطِّيبِ على رَندهِ لسولا غَضَسى نجد وقُلاَّمُسه لمثلَ الذي يُبْكَى عَلَى صَدَّه... ليس الذي يُبْكَى عَلَى صَدَّه... الأبيات

« وهذه كلها أمثال شرح بها قوله والشيء لا يكثر ... (البيت) ه(١). وقد يقصدون به المثل السائر كقول المتنبى:

بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد  $^{(7)}$  وهذا مثل سائر والمثل من البديع  $^{(7)}$ 

ومن هذه الناذج يتبدى استيعاب الأندلسيين للصور المختلفة التي يرد عليها المثل، ويتضح هذا الاستيعاب إذا عرفنا أنه عند قدامه ضرب من الإشارة فقط، وعند أبي هلال لون من ألوان الكناية (٣).

#### ١٣ - المجاز:

وأطلقه الأندلسيون دونما تحديد لما بذل فيه عبد القاهر جهدا في التفريق بين نوعيه اللغوي والعقلي. فقد سمى المتنبي الدمع ماء في قوله:

تنقدحُ النَّارُ من مضالها وصبُ مَاءِ الرَّقابِ يُخْمِدُها « استعارة ومجازا، وإنما ذلك لامياهه وسيلانه، وعلى هذا قالوا ماء العناقد وسنوا الدمع ماء، كل ذلك اتساع وتجوز لا حقيقة «(1).

للأواء غير مُلَعَّسنِ القِسدر

<sup>«</sup> مجازا وهو يريد صاحبها <sup>(۵)</sup>.

 <sup>(</sup>١) شروح سقط الزند: ١٠٠٩
 (٢) شرح ديوان المتنبي للأفليل: ٥٦

<sup>(</sup>٣) نقد الشعر ص: ٨١ والصناعتين ص: ٣٦٤

<sup>(1)</sup> شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٠ (المخطوط)

<sup>(</sup>٥) شعر زهير للأعلم ص: ١١٤

غير أن لهم ملاحظات في تذوقه واستكناه مزيته مما ينبىء عن دقيق حسهم وعميق درايتهم للصنعة التي يعمد إليها الشعراء فيه.

فابن السيد البطليوسي يتعمق مزية الصنعة الفنية القائمة على الإيحاء في تغليف المعاني واستمراريتها فيه، وذلك في تناوله للمجاز في قول جزء من ضرار:

وانبئت قومي أحدث الدهر فيهم وعهدهم بالحادثات قريب فإن يك حقاً ما أتاني فإنهم كرام إذا ما النائبات تنوب فيقول: «لم يرد أنهم كرام في هذه الحال دون غيرها وإنما المعنى فسيصبرون لكرمهم، فأكتفى بذكر الكرام الذي هو سبب الصبر عن ذكر المسبب عنه الذي هو الصبر... وكلام العرب أكثره مجاز وإشارة إلى المعاني ولذلك غمض كثير منه من لم يتمهر فيه (١).

وابن سيدة يستظرف فيه الصنعة القائمة على غرابة الخيال وذلك في تحليله لقول المتنى:

وياليت بي ضربة أتيح لها كما أتيحت له مُحَمَّدُها أثيرً فيها وفي الحديد وما أثر في وجهه مُهنَّدُها

إذ أن التأثير في الحديد سائغ، أما التأثير في الضربة ذاتها فهو «استعارة وعجاز غريب، كأنه توهم الضربة عينا، بل هو عندي أبلغ لأنه إذا أمكنه التأثير في العرض كان له في الجوهر أمكن، لكنه مع ذلك قول شعري أعني أنه ليس بحقيقة (7).

## ١٤ ـ عناصر بديعية أخرى: .

واستملح نقاد الأندلس ألواناً بديعية من غير ما ذكرت، ونصوا على حسن الصنعة فيها، كالاعتراض، والاستطراد، والإدماج، والمعاقدة، والتصدير

<sup>(</sup>١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ١٥٠

<sup>(</sup>٢) .شرّح مشكل شعر المتنبي ٨ـ٨ (المخطوط)

والترديد، والتورية، والتتبيع، والإلغاز، والتشكيك، والتعسف المنطقي، والمذهب الكلامي، ونفي الشيء بايجابه، والمبالغة، والالتفاف، والحشو.

وتتضح من خلال هذه المصطلحات البديعية شخصية أندلسية واضحة في توجيهها وتحديدها التحديد الدقيق في الدلالة، كقول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي دافعاً الحشو عن بيت المتنبي (وتحتقر الدنيا احتقار مجرب..) « وهو عندي أقرب أن يكون احتراساً كقول طرفة: (١).

فسقي ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمسى

وكقول ابن بسام: «ومن مليح الالتفاف وهو عند بعض أهل النقد تتميم، والالتفات أولى به وأشكل بمعناه ومنه قول كثير:

لـو أن البـاخلين وأنــت منهــم رأوك تعلمــوا منــك المطــالا

وقوله وأنت منهم التفات مليح، وقد سهاه ابن المعتز اعتراضاً، وجعله باباً على حدته بعد الالتفات، وغيره جمع بينهها »(٢).

وتكتسب ألوان الصنعة السابقة جميعا قيا نقدية لا بلاغية لعموم الاطلاق فيها دون خصوصه (٣) ، فالتجنيس الذي يطلق للدلالة على الجمع بين لفظين متشابهين شكلاً مختلفين معنى يؤخذ بمفهومه العام، ولا يلتفت إلى أنواعه التي تتبع تغير بعض الشكل بين اللفظين، على الرغم من وجود نماذج مطابقة لما حدده المتأخرون من تجنيس التصريف (١) وتجنيس الترجيع (٥) والاستعارة والتشبيه تطلق ولا يقصد بها إلا المشابهة قرباً أو بعداً دون النظر إلى التفريع الذي قام به عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة من التصريح والكناية والإفراد والتركيب والتأويل في التشبيه .

زد على ذلك أن بعض النقاد قد قصد إلى النقد في هذه الصنعة ملاحة أو

<sup>(</sup>١) خريدة القصر ج ١٣٩/٢.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ١٤٣، وأمثلة أخرى ص: ١٤٤

<sup>(</sup>٣) أبو العلاء المعري الناقد الأدبي ص: ٢٦٣

<sup>(</sup>٤) ينظر مثال على ذلك شرح ديوان المتنبي للأفليلي ص: ٢٦ ب نسخة الرباط.

<sup>(</sup>٥) ينظر أيضاً مثال في شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص: ٨

تهذيبا مع عفة في التسمية، وقد مر من أمثلة ذلك في مراعاة النظير، والاشتقاق بما يدلل على أن النقد والنقد وحده هو المقصود الأول فيها.

واستخدم الأندلسيون هذه الألوان على النحو الذي عرفت به عند نقدة الكلام الذواقين وأصحاب المعاني، إذ تجري أغلب تسميتهم لها بما عرفت به عند هذه الطبقة ممن سبق قدامه، وقد مضت بعض الإشارات إلى ذلك ونعزز ذلك هنا بمثال آخر وهو قول امرىء القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

قال البكري: «ولو قال الجزع وقام به البيت وأمسك عن قوله الذي لم يثقب لكان من أبدع تشبيه وأحسنه، ثم زاده تتمياً وحسناً بقوله الذي لم يثقب وكمل بذلك نظم البيت، ووضع القافية، وهذه الصناعة من الشعر تسمى التبليغ لأنه أتى بمعنى زائد بلّغه إلى القافية  $n^{(1)}$  وقد سمى قدامة هذا المثال بالذات ايغالا $n^{(1)}$ ، وتبعه ابن رشيق في ذلك $n^{(1)}$ .

بيد أننا وجدنا هذا الاقتداء بالذواقين في نص بعض النقاد صراحة على ذلك كقولهم: «وأصحاب المعاني يجعلون هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه، كما يجعلون الطباق والتجنيس والتصدير والترصيع ونحوهما مما هو مشهور عند نقاد الكلام وجهابذته (1)، أو قولهم: «وهذا عند أصحاب المعاني من أحسن التشبيه وأبلغه (0).

ولعل ذلك مرد تركز تذوقهم الصنعة في الاستعارة والتجنيس والطباق والمقابلة والتقسيم أو التقطيع، إذ أن هذه الفنون مما لا تُخِلُّ صنعتها بالطبع، ولا يخرج استخدامها الشاعر من عمود الشعر وطريقة العرب<sup>(1)</sup>، بل إنها مما

<sup>(</sup>١) اللآلي، ١/١٦

<sup>(</sup>٢) نقد الشعر ص: ١٤٩

<sup>(</sup>٣) العمدة ٢/٥٥ ط الأولى ١٩٣٤

<sup>(</sup>٤) الاقتضاب: ٢٩٠

<sup>(</sup>٥) الاقتضاب؛ ٣٧٤

<sup>(</sup>٦) الموازنة ١٨/١

يزيد في صنعة الشعر فخامة وجزالة ومتانة وقوة (١٠)، خاصة أن أغلب هذه الفنون مما يزيد الايقاع الشعري نغمة وإطراباً.

وقد كان واضحاً ممير قبولهم لهذه الفنون، بالدقة والإصابة والمقاربة وهي من مظاهر الطبع، أو الصنعة المطبوعة، وكذلك كان بادياً أيضاً معيار نفورهم بالتبعيد والإفراط وهما من علامات التعمل والتكلف الذي يُخْلِق الديباجة ويُذْهِب الرونق<sup>(٢)</sup>.

<sup>(</sup>١) الوساطة ص: ١٧

<sup>(</sup>٢) الوساطة ص: ١٩



# الفصّ لالسرّابع

# الانتيخاب الأدبي

الانتخاب الأدبي عمل نقدي متكامل يحمل في طياته ضمنا عناصر النقد من ذوق وتحليل وتعمق وموازنة وتوجيه وحكم. وهو ممارسة شاقة، فقديمًا قالوا: « اختيار المرء قطعة من عقله تدل على تخلفه أو فضله  $^{(1)}$ . وقالوا أيضاً « اختيار المرء أشد من نحت السلام  $^{(7)}$ .

وقد حملت منتخبات الأندلسيين ملامح ذوقهم ودلائل عقلهم وخصائص اتجاههم، إذ تتصل هذه المنتخبات اتصالاً وثيقاً بنزعاتهم التي سادت بيئتهم في هذه الفترة، وأخص ذلك النزعة الخلقية والمنهجية.

ومع كثرة المنتخب الأدبي في الأندلس وارتباطه بالذوق التأثري في كثير من الأحيان، إلا أنه لا يفتقد الأساس النقدي المقنع، ويمكن إدراك ذلك من خلال اتجاهاته الأربعة التي أمكن حصرها بما يلى:

- ١ \_ المنتخبات الذوقية .
- ٢ \_ المنتخبات الخلقية.
- ٣ \_ المنتخبات الفنية .
- ٤ \_ صنع الدواوين الأدبية.

<sup>(</sup>١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص: ٣

<sup>(</sup>٢) أحكام صنعة الكلام لأبي القاسم محد بن عبد الغفور الكلاعي ص: ٣٣٠

### أولا: المنتخبات الذوقية:

وهي مقطعات شعرية تخيرها النقاد من خلال الشروح والقضايا التي عرضت لهم، وهي لا تجرى على نمط واحد من التعليل، فمنها ما كان انتخاباً ذوقياً تأثرياً محضاً كما هو الحال في تعقيب ابن السيد البطليوسي على قول أبي محجن الثقفى.

فقال فريق منهم إذ انشدتهم نعم وفريق ليمن الله لا ندري إذ يقول: « والشعر الذي فيه هذا البيت من أجود شعره (١) وهو:

سقتك الغوادي من عقاب على وكر مرور الليالي منسياتي ابنة العمر إذا هجرت الأوصال مع الهجر وضاق بما جمجمت من حبها صدري الابيات

ألا یاعقاب الوكر وكر خزیة تمر اللیالي والشهور ولا أرى تقول صلنا واهجرنا وقد نرى فلم أرض ما قالت ولم أبد سخطة

والقصيدة ذوب عاطفي سكبه الشاعر من خلال تلون الحوار الذي جعله تعلة له ولاصحابه في الاستطابة لذكر محبوبته ليلى. ولا يملك القارىء لها، أو المستمع إليها إلا أن يؤمن على اختيار ابن السيد ويعلى من شأن ذوقه.

ومنها ما كان التذوق في الانتخاب معللاً تعليلاً مقتصداً دالاً على الإعجاب بجودة اللفظ والمعنى كقول البكري: « ومن بديع ما سمعه الناس في تفضيل نساء البداوة مع حلاوة وطلاوة وصحة معنى، وقرب مأخذ، وجودة لفظ، قول أبي الطيب:

مَن الجآذر في زي الأعاريب حمر الحلى والمطايا والجلابيب إن كنت تسأل شكاً في معارفها فمن رماك بتسهيد وتعذيب

<sup>(</sup>١) الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص ٢٩ ب. وانظر قطعة طويلة في الصفات المستحسنة للفرس تخيرها ابن السيد في المسائل والأجوبة ١٤٣/٣عـ٦٤٥ وقد قدم لها بقوله: «وقد أنشد الحاتمي وغيره في هذا المعنى شعراً رأينا أن نكتبه هنا لأنه طريف مستملح».

ما أُوجُهُ الحَضَر المستحسناتُ به كأوجهِ البدويَّاتِ الرعمابيـب حُسْنُ الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حُسْنٌ غيرُ مَجْلوب ايس المعَينُ من الآرام نساظسرةً وغيرَ ناظرةٍ في الحُسْن والطيِّبُ ومنْ هَوىَ كل من ليست مُموهَّةً تركتُ لونَ مشيي غير مخضوب

فلو لم تفضل البادية بشعر إلا هذا لكان فيه مقنع وكفاية «(١).

والبكري في ذوقه هذا يتفق مع بعض المشارقة في إعجابهم بهذه الأبيات بالذات، على أساس من قوة السبك وتأثيره، كالثعالبي الذي قال فيها:  $_{\rm II}$  ناهيك بهذه الأبيات جزالة وحلاوة وحسن معادن  $_{\rm II}^{(1)}$ .

وقد استغل الأندلسيون المنتخبات الذوقية للتعريف بأدبهم والدفاع عنه، فعمد صاحب الحديقة إلى التفضيل الذوقى الجهالي المطلق لأبيات لابن حديس وكما في البيت التالي:

زادت على كَحَـل العيـون تكحلاً ويسم نصـل السهـم وهـو قتــول «قال أبو الصلت في الحديقة: لم أسمع في اجتماع الكحل مع التكحل أحسن من هذا البيت $^{(r)}$ .

وفي قصيدة طويلة لأبي بكر محمد بن عهار ذهب أبو الصلت أيضاً إلى المقايسة والإطراء كأسلوب منهجي في نقد الأندلس، فنقل العهاد عنه ما اختاره فقال:

« ومنها ما أورده أبو الصلت في الحديقة من مختاره:

أبيى أن يراه الله إلا مُقَلَّداً حالة سيف أو حالة غارم إذا جر أذيال الجيوش إلى العدى أطاعت أو جرَّت ذيول الهزام ا

ليس يقصر هذا الترديد في الحسن والجود عن قول أبي حية النميري:

<sup>(</sup>١) اللآلي: ١/٧٥٤

<sup>(</sup>٢) يتيمة الدهر: ١٧٧/١

<sup>(</sup>٣) خريدة القصر: ٢٠٣/٢

إذا ما تقاضى المرء يوم وليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا وفي المخالطة بين أذيال وذيول، إشارة لطيفة إلى تقليل عدد الممدوح وتكثير عدد أعدائه وذلك أمدح  $^{(1)}$ .

ووجد البكري في اختيارات القالي فرصة لمنافرته باختيار آخر يدلل على ذوقه الأندلسي الخاص، إذ يستدرك عليه بالإشارة إلى ما هو أجود مما اختاره في القصيدة كقوله تعقيباً على ما أنشده القالي للحسين بن مطير في رثاء معن بن زائدة: ومن مختارة قوله يخاطب ابنه ولم ينشده أبو علي: (٢) تعلق أبا العباس عنه ولا يكن عزاؤك من مَعْن بأن تتضعضعا في مات من كنت ابنه لا ولا الذي له مثل ما أسدى أبوك وما سعى قمنى أناس شاوه من ضلالهم فأضحوا على الأذقان صرعى وظلّعا

أو يذهب في الاختيار مذهباً مغايراً خارجاً عن أبيات القصيدة التي تخير منها القالي. فقد أنشد القالي لرجل من بني كلاب في الصدود:

أصد عن البيت الذي فيه قاتلي وأهجره حتى كأني قاتله

قال البكري: « وأحسن ما ورد في هذا المعنى قول الأحوص:

يادار عاتكة التي أتعزل حذر العدا وبها الفؤاد موكل إني لأمنحك الصدود وإنني قسما إليك مع الصدود أميل (٦)

ويحترس البكري أحياناً لانتخابه بالاستجادة كما في تذييله لما أنشده القالي لأبي حية النميري. يقول البكري: «وأول هذه القصيدة على ما أنشده جماعة من الرواة أثبتها لجودتها: (١٠).

ألا يا غراب البين فيم تصيح فصوتك مشنوء إليَّ قبيعُ

<sup>(</sup>١) خريدة القصر ٧٤/٢

<sup>(</sup>٢) اللآلي ١/٩٠٣

<sup>(</sup>٣) اللآلي ١/٢٥٩

<sup>(</sup>٤) اللآلي ١٦٠/١

ولا تثريب على البكري فيا غاير به القالي في ذوقه، فالانتخاب ميدان فسيح عهاده الأول التذوق الأدبي، ولكن أن يكثر من ذلك فيزيد في أحيان كثيرة على أكثر من مقطوعة في المقام الواحد، فهذا الذي يعني في جملة ما يعنيه أن البكري كان حريصا بشكل رئيسي على فرض ذوقه الأدبي وثقافته الواسعة.

ثانياً: المنتخبات الخلقية:

وهي مختارات ذات أبعاد تعليمية في جانب منها، إذ تتخذ مادتها الأولى من شعر الحكمة لأن فيه الغاية التهذيبية التي عليها مدار رسالة الأدب، ولذلك « فإن أولى ما عنى به الطالب ورغب فيه الراغب، وصرف إليه العاقل همه، وأكد فيه عزمه، بعد الوقوف على معاني السنن والكتاب مطالعة فنون الآداب وما اشتملت عليه وجوه الصواب من أنواع الحكم التي تحيي النفس والقلب، وتشحذ الذهن واللب، وتبعث على المكارم وتنهي عن الدنايا والمحارم، ولا شيء أنظم لشمل ذلك كله، وأجع لفنونه وأهدى إلى عيونه، وأعقل لشارده، وأثقف لنادره من تقييد الأمثال السائرة والأبيات النادرة، والفصول الشريفة والأخبار الظريفة من حكم الحكاء وكلام البلغاء والعقلاء، ففي تقييد أخبارهم وحفظ مذاهبهم ما يبعث على امتثال طرقهم واحتذائها واتباع مآثرهم واقتفائها »(۱).

وقد استأثرت هذه المختارات بالغاية المشار إليها باهتمام الإمام أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي ( ٣٨٨ ـ ٣٦٣ ه) الذي سعى إلى تحقيق ذلك فانتخب أبوابا متعددة (٢٠)، كالأدب، والاعتذار، والمدح، والشجاعة، والشكر على المعروف، ووصف النساء بالحسن والرقة.. البخ.

واتبع في افتتاح هذه الأبواب نسقاً واحداً من البدء بحديث رسول الله

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس لابن عبد البر النمري القرطبي تحقيق محمد المرسي ط الدار المصرية للتأليف والترجة ١٩٦٨ ج ٣٦-٣٥١

٢) عدد هذه الأبواب مائة وثمانية عشر بابا ( ١١٨)

عَلِيْنَةٍ تبركا بتذكاره وتيمنا بآثاره على حد تعبيره.

ويستوي عند ابن عبد البر الانتخاب من الشعر القديم والمحدث، بل إن انتخابه من معاني المحدثين أكثر، ولم يلتزم البدء بالمحدث ثم القديم، بل قد ينعكس الأمر وهكذا، غير أن الملفت للنظر أن ابن عبد البر كان يطلب المعنى الخلقي فحسب مجردا عن قائلة، وما قد يطعن في مذهبه ومسلكه، ما دام أن هذا المعنى مطابق لمفتتح الباب من حديث نبوي ومأثور قولي.

فقد أورد لبشار بن برد في الصبر قوله:

وكنت إذا ضاقت على محلة تيممت أخرى ما على تضيق وما خاب بين الله والناس عامل له في التقى أو في المحامد سوق ولا ضاق فضل الله عن متعفف ولكن أخلاق الرجال تضيق (١)

إذ أنه مطابق للحديث الشريف « لا ينبغي لمؤمن أن يذل نفسه ، قالوا يا رسول الله وكيف يذل نفسه ؟ قال يتعرض من البلاء لما لا يطيق «(٦) .

ولأبي نواس قوله في الشكر:

أنـــت امــرؤ أوليتني نعها أوهت قوى شكري فقد ضعفا لاتحدثــن إلى عــارفــة حتى أقوم بشكر ما سلفا(٢)

حيث أنه يجري في إطار قول الرسول عليه الصلاة والسلام: « من لم يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل  $^{(1)}$  وقوله أيضاً: « أشكر الناس لله عز وجل أشكرهم لعباده ، ومن لم يشكر القليل لم يشكر الكثير  $^{(1)}$  .

ومعنى ذلك أن ابن عبد البر لم يكن يعنيه مدى صدق القول من جهة صاحبه بمقدار ما كان يعنيه صحة المعنى في ذاته. وفي هذا ما يدل على سلامة فكرة الرجل النقدية في الانتخاب.

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس ١/٢٤٢

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/٨٧١

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه جـ ١٩٦/١

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه جد ٣١٢/١

ويكثر ابن عبد البر من معاني المغمورين من الشعراء والمقلين منهم كمحمد ابن بشير، ولبيد بن عطارد بن حاجب التميمي، وبلعاء بن قيس، ومسعر بن كدام الهلالي . . الخ وهو في ذلك يلتفت إلى منهج أبي تمام في حاسته الذي كان أول من بني الاختيار على فكرة جيد المقلين .

إلا أن ابن عبد البر يتقدم خطوة على أبي تمام إذ ذهب إلى تخصيص معاني بعض هؤلاء المقلين بالجودة والحسن كقوله: « ومن أحسن ما قيل في الإنصاف في صفة الحرب واللقاء والصدق في ذلك قول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني: (١).

تنادوا يال بُهْشَاة يوم صبر فقلنا أحسني ضرباً جُهَيْنَا بالإبيات ... الإبيات

وكقوله « ومن أحسن ما قيل في رثاء البنين قول العتبي: (٢) المنونا يبقى البنيات ويفنى البنينا المنونا يبقى البنيات الأبيات . . . . . الأبيات

ويتوازى في منتخبات بهجة المجالس خطان واضحان هما النظائر والنقائض، حيث يستقصي ابن عبد البر الأبيات الواردة في معنى من المعاني أفرادا ومقطعات ما وسعه السبيل الى ذلك، ثم يردفها بالمعاني المناقضة لها كما في أشعار الشجاعة التي أتبعها بأشعار الجبناء، وكتمان السر وإفشائه  $^{(7)}$ ، والطاعة والمعصية  $^{(2)}$ ، والحق والباطل  $^{(6)}$ . وقد حدد قصده من ذلك فقال: « وجعت به من المعنى وضده لمن أراد متابعة جليسه فيا يورده في مجلسه، ولمن أراد معارضته بضده في ذلك المعنى بعينه ليكون أبلغ وأشفى وأمتع  $^{(7)}$  وبذلك

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس جـ ٧١/١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه جـ ٣٦٢/٢

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١/٥٩/

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ١/٣٩٣

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ١/٩٧٥

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ج:١/٣٦

يكون ابن عبد البر قد جرى مع الخالديين في منتخباتيها في جانب النظائر وغايرهم في جانب آخر وهو النقائض.

ويستروح صاحب بهجة المجالس في عرضه للنظائر والنقائض إلى شيء من النقد الموازن، ولا يختلف هذا النقد في جانب النظائر عنه في جانب النقائض. اذ نجد المقياس الذي يحتكم إليه في النظائر هو مقياس الخلق، بفارق أنه يعتمد على هذا المقياس في النظائر ليرفع من المعنى المختار في بابه، في حين أنه يعمد إاليه للزراية على المعنى في النقائض.

فمن أمثلة هذا النقد في النظائر ما أورده في باب العتاب لكثير من الشعراء، لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، ولنصر بن أحمد، والبحتري، وابن وكيع، وابن بسام، وبشار في قوله:

إذا كنت في كل الأمور معاتبا صديقك لم تلق الذي تعاتبه فعش واحداً أو صل أخاك فإنه مقارف ذنب مرة ومجانبه فعش واحداً أو صل أخاك فإنه مقارف ذنب مرة ومجانبه .. الأبيات

وآخر في قوله أيضاً:

إن الظنين من الأخسوان يبرمه طول العتاب وتغنيه المعاذيسر وذو الصفاء إذا مسته معتبسة كانت له عظة منها وتذكير

ثم قال: « وهذا قول مميز منصف، حكم فعدل، وشرح فأوضح »(١).

وأوضح من هذه الموازنة ما تتبعه ابن عبد البر لنظم قول بعض الأكاسرة في الحجاب «أن الوالي لا يحجب إلا عن ثلاث عيّ يكره أن يطلع عليه، أو بخيل فيكره أن يدخل إليه من يسأله، أو ريبة، وقد نظم هذا كله محود الوراق فقال:

إذا اعتصم الوالي بإغلاق بابه ورد ذوي الحاجات دون حجابه ظننت به إحدى ثلاث وربما نزعت بظن واقع بصوابه طننت به إحدى ثلاث وربما

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس ١/٩٧٧

وله أيضاً:

لـولا مفـارقـة الرّيب ما كنـت من يحتجـب الم

وقد جمع منصور الفقيه هذا المعنى في أقل نظم.

وطــول الحجــاب مُخَبر عـن عِـى صاحبه وبخله في المنتان في المنتان

وأرفع من هذا قول زهير:(١)

الستر دون الفاحشات وما

يلقاك دون الخير من ستر

وميل ابن عبد البر في هذه الناذج السابقة إلى المعنى الأسمى واضح، بغض النظر عن الإيجاز أو الإطناب فيها، وهو في ميله يصدر عن تذوقه الخاص ومنزعه الخلقي برفق، لكننا نجده خارجا عن حدود الرفق في تناوله لما خالف المعاني السمحة التي تأخذ بالعفو والرأفة والرحة، ويتبدى ذلك من خلال باب الظلم والجور حيث أورد ابن عبد البر لعبيد بن أيوب العنبري \_ وكان قد تاب فظلم فهم بمراجعة الضلال \_ قوله:

ظلمت الناس فاعترفوا بظلمي فتبت فأزمعوا أن يظلموني فلمت الناس فاعترفوا بظلمي فإن لم يرعووا راجعت ديني فلست بصابر إلا قليلاً

ولزهير قوله: ومن لا يظلم الناس يظلم الذي أخذه ابن دريد في قوله:

من ظلم النماس تحاملوا ظلمه وعن عنم جمانباه واحتملي وللمتنبي قوله:

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عِفَّــةٍ فلعلـــه لا يَظْلِـــم وله أيضاً:

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روَّى رُمْحَه غير راحم ونقد ابن عبد البر ذلك بقوله: «وهذه الأخلاق أخلاق الفساق، ومن لم

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ٢٧٠/١. وانظر مثالا آخر ٢٧٠/١

يتأدب بأدب القرآن ولا استن بسنن الإسلام في الأخذ بالعفو والصفح والرحمة والرأفه، وأين قول المتنبي من قول محمود الوراق: (١)

وغفرتُ ذاك له على عِلْمي فأبانَ منه بجهله حلمي حُسنا فَعَاد مُضاعَفَ الجُرْم وغدا بكسب الذَّمِّ والإثم وأنا الميء إليه في الحكم حتى بكيتُ له مسن الظَّلم

إنّي وهبت لظالمي ظُلمي ورأيته أسبدى إليَّ يسدا رَجَعَتْ إساءته علَيَّ لسه وغدوت ذا أجر ومَحْمَدة في فكأنما الإحسان كان لسه مسازال يَظْلِمُني وأرحُه

ولا حرج على ابن عبد البر في هذه المفاضلة وغيرها، لأنه يحكم بهدي من قيم مجتمع الإسلام الثابتة التي لا يقوى الإنحراف عن جادتها على الثبات والمجابهة، ولكن الحرج إنما يقع على ابن عبد البر حين لا يستطيع أن يفصل بين المعاني الشعرية والمعاني الدينية البحتة. فالمشورة فكرة رغب فيها الإسلام بل أمر الالتزام بها، ولكن الشاعر قد يرى غيرها في تجاربه الشعرية الخاصة كالاعجاب باستبداد المحبوب عند عمر بن أبي ربيعة واستبداد ذي العزية برأيه عند سعيد بن ثابت، إلا أن ذلك مرفوض عند ابن عبد البر إذ يقول: «قال أبو عمر: الاستبداد مذموم عند جماعة الحكماء والمشورة محمودة عند غاية العلماء، ولا أعلم أحدا رضى الاستبداد وحده إلا رجل واحد مفتون غاية العلماء، وكلا الرجلين فاسق مائق. مثال أحدها قول عمر بن أبي ويرتصد الفرصة، وكلا الرجلين فاسق مائق. مثال أحدها قول عمر بن أبي

وشفت أنفسنا مما تجد

ليت هنداً انجزتنا ما تعد واستبدت مسرة واحسدة

ومثال الآخر قول سعيد بن ثابت العنبري الأعرابي:

إذا هم ألقى بين عينيه عرمه ونكب عن ذكر العواقب جانبا

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس ١/٣٦٦

ولم يستثر في رأيسه غير نفسسه ولم يرض إلا قام السيف صاحبا(١)

ولهذا المقياس الخلقي في الانتخاب لم يستطع ابن عبد البر أن يخفي إعجابه وميله نحو عدد من الشعراء فأورد لأبي العتاهية اثنتين ومائة بين أبيات وقطعة، ولمنصور الفقيه اثنتين وتسعين، ولمحمود الوراق تسعا وثمانين كذلك. وفي هذه الأعداد ما يدل على أن شعر هؤلاء كله مختار أو أن شعرهم غير قابل للاختيار لجودته ورفعته.

ومع أن المعاني من حكمة ومثل سائر، وبيت نادر هي السمت الغالب على بهجة المجالس إلا أن صاحبها لم يهمل الالتفات إلى جانب اللفظ والصياغة، إذ نجد تقريظا لكثير من القطع الشعرية التي تعمرها الفضائل ومكارم الخلق من هذا الجانب.

فقصيدة معن بن أوس:

يعاتبني في الدين قومي وإنما ديوني في أشياء تكسبهم حمدا

 $_{\rm w}$  من أحسن ما قيل في معناه جزالة ونقاوة وبساطة وحلاوة  $_{\rm w}^{({
m r})}$ .

وقصيدة الحسن بن يسار التي أولها:

إن الحبيب من الأحباب مختلس لا يمنع الموت حجاب ولا حرس وفيها يقول:

يا فارسا ترهب الفرسانُ صولَتهُ أما علمت بان النفس تُفْتَرسُ يا داكب الفرس السامي بغُرَّته ولابسَ السيف يحكي لونهُ القبس لا أنت تبقى على سيف ولا فرس وليس يبقى عليك السيف والفرس

«شعر جيد محكم فيه مواعظ وحكم»(٣)

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس ٧/١٥٤

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/٢٨٢

<sup>(</sup>٣) بهجة المجالس ٢٠/٢

ولمنصور الفقيه شعر حسن النظم مليح المعنى رأيت إيراده لحسنه: (۱) سألت الحجيج وقد أقبلوا تؤمون مصر من أرض الحرم فقلت لهم بعد إيناسهم أفتح بمكة أم قدد قدم الأبيات

وعلى الرغم من أن كثيراً مما تخيره ابن عبد البر قد ورد في منتخبات غيره كحماسة أبي تمام وحماسة البحتري، والتمثيل والمحاضرة، ومحاضرات الأدباء، فإن له تذوقا خاصاً يدل على شخصية واضحة القسمات وذلك من ناحيتين:

الاولى: تحديده لعيون ما ورد في كل باب كقوله « ومن عيون ما قيل في المدح نظما قول حسان بن ثابت: (٢)

لا يَسْأَلُون عن السواد المقبل شم الأنوف من الطوار الأول

يغشـــون حتى مـــا تهر كلابهم بيض الوجــوه أعفــة احســابهم

وقوله « من أحسن ما قيل في الصبر على الحرب قول نهشل بن حري بن الصبر على الحرب قول نهشل بن حري بن المرة: (٣)

وإن لم يكن نار قيام على الجمر . تُفَرَّجُ أيامُ الكريهة بالصبر ويـــوم كــــأن المصطلين بحره صبرنـــا لـــه حتى تقضى وإنما

ومن أحسن ما قيل في صفة الطعنة قول الحارث بن حلزة: (٥) فرددناهم بضرب كما يخ رج من جرية المزاد الماء وفعلنا بهم كما علم الل علم اللا

والثانية: التذوق الموازي لانتخاب الذواقين، فقد كان المأمون يعجبه قول أبي العتاهية:

أذل الحرص أعناق الرجال

تعمالي الله يسا سلم بن عمسرو

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١/٥٨٨

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/٢٠٥

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١/٩٧١

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ١/٤٧١

قال ابن عبد البر: «ولأبي العتاهية شعر في عروض هذا الشعر وقافيته أوله:

وفي بذل الوجــوه إلى الرجــال

أتــدري أي ذل في الســؤال شعر حسن جيد في معناه  $^{(1)}$ .

وقد قال المأمون لو سئلت الدنيا عن نفسها ما زادت في وصفها عن وصف أبي نواس حيث يقول:

له عن عدو في ثياب صديت

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت

« وقلت أنا ولأبي نواس في صفة الدنيا بيت غاية أيضاً وهو قوله: (٢) ومن يأمن الدنيا يكن مثل قابض على الماء خانته فروج الأصابع

ولم ينس ابن عبد البر أندلسيته في زحمة الأبواب العديدة المنتخبات، فقد دلل على جريان الشعر الأندلسي على المقياس الذي ارتضاه، فتخير نصوصا لكثير من شعرائه كالخشني، وأبي عثمان سعيد بن سيد<sup>(٣)</sup>، ولادريس بن مقيم الأشبيلي<sup>(١)</sup> وليوسف بن هارون الرمادي. غير أن يحيي بن الحكم الغزال قد حظى بالقسط الأكبر من هذه المنتخبات إذ يزيد ما ورد له على ثلاث عشرة قطعة شعرية.

وتعدى الأمر مجرد الاستئناس بأشعار الأندلسيين إلى الإدلال بجودة ما تغيره لهم، ففي باب وصف النساء بالحسن والرقة وما يحمد من نعوتهن ووصف منطقهن، انتقى ابن عبد البر أبياتاً ومقطعات لكل من الأخطل، القطامي، الراعي، جران العود، بشار بن برد، ابن الرومي، امرىء القيس، المرار ابن سعد، حسان بن ثابت، حيد بن ثور، عمر بن أبي ربيعة، الحسن بن هانيء، دعبل الحزاعي، يوسف بن هارون الرمادي، ثم قصيدة طويلة لأبي القاسم محمد ابن نصر الكاتب التي يقول فيها:

وريقك شهد والنسيم عبير

لثاتك ياقموت وثغرك لمؤلمؤ

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس ١٥٥/١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ٢٩٥/٢

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١/٢٥٧

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ١/٩٤٣

ومن ورق الورد الجنيِّ مُقَبَّلٌ تَرَشَّفُهُ عند المات نشور

وقد أتى فيها على ذكر الخدود والحواجب والشعر والوجه والجيد والأنف والصدر والقد والساقين والحديث والألفاظ، وقد ضرب لكل من ذلك صورة تشبيهية رائقة جعلت ابن عبد البر ينفعل متأثرا فيفضلها على ما لبارعي شعر الغزل من قدماء ومحدثين بقوله: « وهذا الشعر من أحسن ما قاله متقدم، أو متأخر في عموم وصف المرأة وأجمعه وأطبعه إن شاء الله. على أن هذا الوصف معدوم» (١).

هذا وكان ابن عبد البر النمري دقيقاً غاية الدقة في انتقاه من الشعر، إذ حقق في نسبة بعض الأشعار الى أصحابها، وأسقط أحياناً ما اعتقد جازماً أنه ملحق بالقصيدة من غير وجه حق، وهو لا يفتقد إلى إقامة الدليل في هذا الشأن.

فمن الشك في النسبة مع التحقيق قوله: «قال بعض المتأخرين من المغاربة وتنسب إلى المتنبي ولا تصح له: (٢)

رأيت المُقَامَ على الإقتصاد قنوعا به ذله للعباد وعجز بذي أدب أن يضيق به عيشه وسمع هذي البلاد

ومن الانتخاب على أساس من تحقيق الشعر وتهذيبه من المتزيد فيه، قصيدة الفرزذق في مدح علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والحرم

قال أبو عمر: «وفيها أبيات لم أذكرها لأني أظنها مضافة مفتعلة، وقد أنشد بعض هذا الشعر حبيب في الحماسة للحر بن عبد الله الليثي في علي بن العباس» الحسين بن أبي طالب، أو محمد بن علي بن حسين..، أو في قثم بن العباس» ويناقش ابن عبد البر هذه الروايات فيقول: «وقول من قال إن هذا الشعر في علي بن عبيد الله بن جعفر، أو في محمد بن علي بن حسين أصح عندي من

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس ٢٧/٢

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/٥٣٥

قول من قال آنه في علي بن حسين، لان علي بن حسين توفي سنة ثلاث أو أربعة وتسعين وهشام بن عبد الملك إنما ولي الخلافة سنة خس ومائة وعاش خليفة عشرين سنة، وجائز أن كون الشعر للحر بن عبد الله في محمد بن علي ابن حسين. وممكن أن يكون للفرزدق في محمد بن علي بن حسين بن أبي جعفر، وإن كان له في أبيه علي بن حسين، فلم يكن هشام يومئذ خليفة كما قال أبو علي، وأما قول الزبير أنه قيل في قثم بن العباس فليس بشيء وإنما ذاك شعر قيل في قثم على قافية هذا الشعر وعروضه ليس هو هذا "(1).

وجمل ما حققه ابن عبد البر في هذا الانتخاب جهده في طلب المعاني الخلقية العديدة واستقصائها وتمييزها بالموازنة في سفرين ضخمين مما يدل على سعة محصوله الأدبي، وتفرده في الجمع بين المعنى وضده في كل باب، وتقريظة لبعض النصوص بتذوق سلم على الرغم من مشربة الفقهى وعدم تفرغه للأدب بشكل خاص.

### ثالثا: المنتخبات الفنية:

وهي تجسيد للتيار المنهجي في الدفاع عن الشعر الأندلسي ببلورة محاسنه، وبيان خصائصه بعرض المجالات التي اتصلت بها ملكة التصوير من طبيعة صامتة أو متحركة، وقد حقق ذلك عدد من المختارات كحديقة الارتياح في وصف الراح لأبي عامر محمد بن عبد الله بن مسلمة الذي ذكر فيها ما قيل في الرياض والبساتين والنواوير(۲)، واحتفل بذلك فدل على كثرة روايته وجودة عنايته (۳)، والبديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل بن محمد الملقب بابن عبيب الحميري، والفرائد في التشبيه من الأشعار الأندلسية لأبي الحسين علي ابن محمد بن أبي الحسين الكاتب (ت ٢٠٠ هـ) والتشبيهات من أشعار الأندلس لابن الكتاني الطبيب.

<sup>(</sup>١) بهجة المجالس ١٠/١-٥١١٥

<sup>(</sup>٢) جذوة المقتبس ص: ٦٥

<sup>(</sup>٣) الذخيرة. القسم الثاني (مطبوع) ص ٨٩

<sup>(</sup>٤) الحلة السيراء أ/٢٢٤. وجَدُوة المقتبس ٢٩٠

والعنصر الفني في هذه المنتخبات قامً على أساس التشبيه، رقد لمح أصحابها التداخل الوظيفي بين التشبيه والوصف، فأغلب منتخبات الوصف هي صور فنية أديت بطريقة التشبيه، وكثير من منتخبات التشبيه هي صور وصفية أديت بطريقة التشبيه أيضاً.

ومع وضوح هذا الاساس العام فإن تفصيلاته قد بقيت غائمة، إما لأن بعض هذه المنتخبات مفقود، وإما لأن بعضها من قبيل الاختيار الذوقي المجرد. ولذلك لم يكن للاختيار سبيل في إقامة أسس المنتخب الموجود دليلاً على أسس المنتخب المفقود مادام أنه في غرضه ومقصده ونهجه، بالإضافة إلى تعمق الناذج المطردة وتحليل الصفات المشتركة.

فتكامل الوصف والإحاطة بأركان الموصوف هو الأساس الأول الذي تقوم عليه هذه المنتخبات، فمن ذلك قول أبي جعفر بن الأبار فهو «من المشرق جاله، المعدوم مثاله:

وآس كالمسمه للهم آس التيه به حلى الزمن القشيب وأرسل كالغدائر مُرْسلات بها قطط ونمَّ بكل طيب وكتم نوره فبدت لآل مدحرجة لها عَرْفُ الحبيب كأن الصبح شق به جيوبا فغادر فيه أزرار الجيوب

« وهذا الوصف مستوعب لجميع أحوال الآس لان نوره أولا مبيض ثم  $^{(1)}$ 

ولأبي جعفر بن الأبّار قصيدة يصف فيها نور الباقلاء، «فاستكمل الصفات بابدع تشبيهات وأرفع تمثيلات (٢).

وباقلاء باقسل يعجب حسناً مع رمق كاغا نواره إذا راق خلقاً وخلق كابيبات

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص: ٨٩

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ١٥٤

ويجرى على هذا الأساس كثير مما أورده الكتاني، من ذلك قول يوسف بن هارون الرمادي يصف السحاب:

وسارية كالليل لكن نجومها فلم استدارت في الهواء كأنها وشمّت دوانيها الرّبي بأنوفها هوت مثلها تهوي العقاب كأنها كأن انتشار القطر فيه ضوابط

على اثر ما يَطْلُعْنَ فيها غوائر عُقابٌ مي ما يَعْفَقِ البرقُ كاسر عُقابٌ من المُعْفَلِ البرقُ كاسر كما شم أكفال العداري الضفائر تُعافُ فوات المحل فهي تبادر ثدار على الغدران منه دوائر (١)

فقد رصد الرمادي تغيرات السحاب المتلاحقة، فأتى على دكون لونها، وسرعة حركتها، وكثافة انصبابها. فهي كالليل في السواد، وكالعقاب في الانقضاض، حافلة بالماء، تلامس الربى لثقلها فتدفع إلى الغدران من نثير مائها بكميات متوازنة متكافئة.

والتجسيم لدقائق الموصوفات وتكبيرها بما هو محسوس هو الأساس الثاني. فالساء الحافلة بألوان النجوم وأنواعها المتعددة يجسدها الشاعر طاهر بن محمد في لوحة فنية كبيرة، إذ تخير لكل نجم شهير فيها شبها مقارباً ووصفاً مناسباً لما عرف من ضيائها من تألق أو خفوت فيقول:(٢)

وليل بت أكلوو بهم كل المساقة بهم كان نجوم الزهدر الهوادي كان نجوم الزهدر الهوادي كان المستسرة في ذراه كان النجم معترضاً وشاة كان كواكب الجوزاء شرب كان الفرقدين ذوا عتاب كان المشتري لما تعال

كأن على مفارقه غرابا كساه الموجُ ملتطاً حبّابا وجوّهُ اخضلت تبتغى الشوابا كمائن غارة رَقبَتْ نهابا تسارق فيه لحظاً مسترابا تعاطيهم ولائدهم شرابا أجالا طول ليلها العتابا طليعةُ عسكر خنسوا ارتقابا

<sup>(</sup>١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص: ٣٨-٣٩

<sup>(</sup>٢) التشبيهات ص: ١٢

كأن الأحمر المريخ مُغْمَض كَان الموالي كَان بقيمة القمسر الموالي

ومن ذلك قول أبي عمر أحمد بن فرج:

ونرجس تظرف أجفانــه كأنـه مـن صفـرة عــاشــق

كمقلة قد دب فيها الوسن لابس للبين ثيـــاب الحزن

على حنَـقَ يشبُّ به شهابـا

كئيب مدنف يشكو اجتنابا

« قال أبو الوليد جرى في ثياب الحزن على مذهب أهل الأندلس إذ ثياب حزنهم بيض، وهو تشبيه بديع، وتمثيل رفيع، ومعنى مطبوع «(١).

« ومن المستندر المختار أبيات كتب بها أبو جعفر بن الأبّار:

أو ما تری بُرْدَ الربیع مفوفا والسوسن العبق الجیـوب تخالـه حفت قراضـات النضـار مجردا فکــأنما أوراقــه وکــأنـــه

يصبي العيون بمجتلى وبمجتبى من ناصع الكافور صور ألسنا منه أملتها مضيرات القنا بيض سللن لقتل جان قد جنى "(٢)

ويبدو التجسيم والتكبير في النموذج الأخير من خلال صورتين الأولى تشبيه بياض أوراق السوسن ونصاعته بياض السنا، والثانية تشبيه صورة أوراق السوسن والمجرد (القائم وسطها) الذي طال عنها وامتد بصورة سيوف سلت لقتل جان قد مرد فارتكب جناية.

وإذا كان تجسيم الصورة الأولى وتكبيرها قد يكون مقبولاً، فإن تكبير الصورة الثانية مبالغ فيه لدرجة كبيرة، فأوراق السوسن مها اشتدت وطالت لا تصل إلى درجة السيف، وكذلك القائم وسط السوسن، فقد بالغ في هيئته فجعله جانياً بغى نجاة لجرم ارتكبه. وأيا كان الأمر ففي ذلك من ملاحة التصوير ما جعل ابن حبيب ينعته بأنه «تشبيه قوي وتمثيل سرى»، على أن فيه من الدلالة على هذا الأساس الذي نحن بصدده ما لا يخفى.

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع: ٩٧

<sup>(</sup>٢) البديع في وصف الربيع ص: ١٣٦

والتشخيص الحي ببعث الحياة والحركة في الموصوفات المتحركة والساكنة الجامدة مما لا يعقل هـو الأساس الشالث، فقد خلع الأندلسيون على موصوفاتهم نماذج إنسانية من أحوال العاشقين بشكل خاص، ولا يكاد يخلو من ذلك مثال. فأبو بكر بن القوطية يجعل من حال المطر مع الأرض قصة عاشقين وقع الجفاء بينهم / فأسرف أحدهما في البكاء والرجاء ومضى الثاني مع الدلال إذ يقول:<sup>(١)</sup>.

واغرورقت مقلة السهاء أرسل عينيه بالبكاء يشكو هرواه إلى الهواء ما أظهرته من الجفاء حدث بوجه من الحيساء والتحفيت منه في رداء

قد أخذ الأفق في البكاء فالأرض أظهرت جفاء كانه عاشق مشوق مـــرجيــا أن يلين منهــــا حتى إذا راضهــــا سفيرا وانتقبت بالنبات عنه

والذى جـل أن يحدد وصفا نرجساً كالعبير نشراً وعسرف في دجى الليل عاطر زار إلفا قد مال سكرا فأغفى

... الإبات

ومن أبدع تشبيه وقع في النرجس قول أحمد بن هشام بن عبد العزيز، وقد بعث به إلى الإمام الناصر: (٢) يا مليكاً من الملوك مصفى عبدك الشاكسر أهسوى كلها فياح نشره قليت إلسف وإذا ما لحظته قلت خليع

« ومن أطبع ما جاء فيه (البنفسج) وأبرع ما شبه به قول أبي مروان ويخفى لدى الإصباح كــالمتستر ينم مع الإظلام طيب نسيمه

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص ٢١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٩٦

البديع في وصف الربيع ص: ١٠٩ (٣)

كمعاطرة لبلاً لوعد محبها

وكماتمة صبحما نسيم التعطر

والإلحاح على الصورة المقاربة بطلب أكثر من تشبيه للصورة المشبهة هو الأساس الرابع في هذه المنتخبات، إذ دفع الشعراء في الأندلس بأكثر من تشبيه للإبانة عن الرؤى الفنية المشابهة والمحتملة للدلالة على بارع تخيلهم وللتنبيه على دقيق فهمهم.

فقد نسج ابن هذيل في الناعورتين بالزاهرة خسة تشبيهات متلاحقة في قوله:(١).

بدائع أعيت فها توصف إذا جادتا والحيا مُغدف تكدّها شأل حررجنف ولكن يذبل لا يَددُلف منك فتغضى ولا تطرف وبينها عاشق ملطف

وأنت ابتدعت لناعورتين هما ضَرَّتان كمشل يَديْك كانها طلعتا مسزنتين كانها منكبا يَدبُللٍ كانها هيبة في العيون كانها هيبة في العيون كانها صاحبا غلظة

ولا يخفى أن هذا الإلحاح يجعل من الصور المتلاحقة متفاوته الجهال والجودة، وقد تنبه إلى ذلك حبيب الحميري فأفاض في تقريظ أحد التشبيهين في قول القاضي ذي الوزاتين أبي عمر بن عباد بقوله: « وله أعزه الله وأذل عداه يصفه (النيلوفر) بوصفين غريبين، ويشبهه بتشبيهين عجيبين في قطعة واحدة:

الغــــف البهيــــج سحـرا وغنجـا ودعـج وفصــه مــن السبــج

كأنما النيلـوفـر المستحسـن مقلـــة خـــود ملئـــت أو خـــاتم مـــن فضـــه

شبه في البيت الثاني بالعين في السواد الذي بين بياضه، وهو أولى بهذا التشبيه وأحق أن يصاغ فيه من كل ما شبهه بالعين من البهاء وغيره الذي لا

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ٨٠

سواد فیه، یؤید حقیقة تشبیهه وینصر صحة تمثیله  $^{(1)}$ .

أما خامس هذه الأسس فهو الصورة المبتكرة، وتقوم على جانبين الندرة والغرابة. فمن الابتكار النادر، «المستوفي نهاية الكمال قول ذي الوزارتين أبي عمر بن عباد \_ أعزه الله \_ فرأى ياسمينا فقال بديهة:

كأنما ياسميننا الغضض كواكب في السماء تبيض والطرق الحمر في جوانبه كخد عذراء ناله عض

شبه النور بالكواكب، وخضرة ورقه بخضرة السماء، ولم أسمع لأحد قبله وصف حرته، وهي تكثر عند قلة الياسمين في زمن الشتاء وتقل عند كثرته» (٢) وأورد ابن حبيب لابن دراج في السوسن ما نعته بمعدوم المثال (٣)، وللقاضي ابن عباد أيضاً ما وصفه بمعدوم الشبيه (٤).

وتظل غرابة الصورة والتشبيه من أكثر الأسس والنعوت النقدية دورانا في كتاب البديع في وصف الربيع، تطبيقا لما كان قد نبه عليه في المقدمة بقوله وتأمل أيها الناظر في كتابي تأمل اليقظ المنتقد والمميز المنتقذ تر أغرب التشبيهات وأعجب الصفات وأبرع الأبيات وأبدع الكلمات  $^{(0)}$ . ومن الأمثلة على ذلك قول لأبي الحسن علي بن أبي غالب في وصف السوسن والباقلاء، وهو «حسن التشبيه أبدع وأغرب فيه  $^{(1)}$ :

ومن سوسن غض النبات كأنه كووس لجين لم تُشَن بنيال إذا ما بدا فيها الحباب حسبتها سوالف غيد قلدت بلآل ونور نبات الباقلاء كأنه شنوف لجين ضمخت بغوال

وهذه الغرابة تجري مع الطبع، فهي من السهل الممتنع الذي لا يتأتى لكل من رامه، وبذلك كان نعت ابن حبيب في غير موضع لما جرى إليه شعراء

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص: ١٤١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٩٢

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١٣٣

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص: ٩٠

<sup>(</sup>٥) المصدرنفسه ص: ٣

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ص: ٥٠

الوصف، إذ يقول في قصيدة لأبي جعفر بن الأبّار: « وكتب أبو جعفر الى الوزير أبي عامر بن مسلمة يصف الورد ويحضه على ايثار الأنس وجلاء صداء النفس فأحسن إحساناً يقرب على متأمليه ويبعد على متناوليه (١١) وفي صورة نثرية لعمر بن هشام قال ابن حبيب: « فأحسن إحساناً يقرب على من تأمله ويبعد على من رامه ».<sup>(۲)</sup>

ولا تبتعد منتخبات الكتاني عن الغرابة والندرة التي ذهب إليها ابن حبيب ولكنها قليلة إذا ما قيست بالمتجه العام لما ورد في كتاب التشبيهات، فقد عقد الكتاني باباً تحت عنوان «شواذ تقل نظائرها "(٢) انتخب فيه خساً وخسين قطعة في موضوعات متعددة من أصل ستمائة وسبعين قطعة هي مجموع ما ورد في الكتاب.

ومن أمثلة هذا الباب قول الحسن بن حسان:(1)

ولم أســــــألــــــه إلا أن أراه فجاد بقرب مشهده المني وزيد مكانة الداني النجي کموسی لم ینــل نــور الترائــی

وقول مروان بن عبد الرحمن يصف سجن المطبق بالزهراء:(٥)

في منزل كالليـل أسـود فـاحـم داجىي النواحىي مظلم الأثبساج يسبود والزهبراء تبزهبر حبولبه وقول على بن أبي الحسين:(٦)

والحبّ عند اعتبسار جـــوركم كالنار تجري طباعها أبدا

وقول ابن الخطيب<sup>(٧)</sup>:

على كبدي تخيمُ كلَّ ملمَّةِ ولي خُلقت أرزاء دهـري كــأنها

كـــالحبر أودعَ في دواة العــــاج

صنفان من رغبة وإشفاق بين ضياء وبين إحسراق

كأني هُضُبُ والخطوب بها أروى فواقدُ عيس قد جُعلتُ لها بَـوًّا

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص: ١٢٦

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٧

<sup>(</sup>٣) انظر التشبيهات من ٢٧٥ \_ ٢٩٣

<sup>(</sup>٤) التشبيهات ٢٧٨

<sup>(</sup>٥) التشبيهات ٢٨٨

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ٢٨٨

<sup>(</sup>٧) المصدر نفسه ٢٨٧

تلك عينة لهذا الباب فيها بعض الدلالة على القدرة في تطويع المعقول والمحسوس لابتكار الطريف، والجديد الذي لا يشاركه فيه غيره، بتأليف الصلات بين المتباعدين والمختلفين على أساس من العلاقة الواضحة غير المتجافية.

والأساس السادس والأخير هو الصورة المترفة المنمقة بالبديع، إذ حفل العديد من هذه المنتخبات بحرص الشعراء على تطريز صورهم المشبهة بألوان من اللآلي والجواهر، كالذهب والفضة والزمرد والدر.. ومن الأمثلة على ذلك قول القاضي ذي الوزارتين أبي عمر بن عباد في الياسمين:(١)

ويـــاسمين حســـن المجتلى كـأنـه في قضبه الضافيــة ، زمــرد رصــع مــا بينـــه مداهـن مــن فضـة صـامتــة

« وله قطعة قوية الوصف سرية الرصف في الياسمين أيضاً منها: (٢) كانها الأغصان من تحته والورق المخضوض المستبين زمرد نضد فوقه شاهدات بأن ليس لمن أبدعها من قدرين

ولما كان حرص الشعراء على تنميق الصورة بالبديع لا يقل في شأنه عن تطريزها بألوان اللآليء والجواهر، فقد ذهب النقاد في اختيارهم إلى مراعاة هذه الظاهرة. فمن التجنيس في الصورة قول أبي مروان الجزيري:

وملسن الطاقات أبيض ناصع يزهى بأصفر من جناه فاقع سموه بالسوسان ظلها واسمه في ما خلا ساسان غير مدافع

« وساسان اسم ملك فارسي أراد بهذا التمليح التنويه به ، والترفيع من قدره »  $\binom{(r)}{r}$ 

ومن الاشتقاق البديعي قول ابن دراج:

إن كان وجه الربيع مبتسماً فالسوسن المجتلى ثناياه

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع: ٩١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٩١

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١٣١

يا حسنة من ضاحت عبق بطيب ريا الحبيب رياه خاف عليه الحسود عاشقة فاشتق من ضده مساه

« فقوله خاف عليه الحسود . . البيت ، يعني أنه سماه سوءا وهو حسن خوف العين والحسد وهو تمليح مستحسن » . (١)

ومن صور المقابلة البديعية في كتاب حديقة الارتياح قول إبراهيم بن خيرة المعروف بابن الصباغ في صفة الغيم: (٢)

يــوم كــان سحــابــه لبسـت غامــى المــامــت حجبـت بــه شمس الضحــى بمـال أجنحــة الفــواخــت فالمحــ الفــواخــت فالمحــ فالغيـث يبكــي فقــدهــا والبرق يضحك ضحك شامـت والرعــد يخطـــب مفصحــا والجو كــالحزون ســاكـــت

فقد قرن بكاء الغيث بضحك البرق، وصوت الرعد بصمت الجو، وهذه صور متقابلة.

وينعكس صدى الصورة المنمقة بالبديع بشكل جلي فيا تخيره الكتاني خاصة الصور المتقابلة، كقول يحيى بن هذيل في الربح والنار: (٣)

تقوم بطول الرمح إن هبت الصبّبا وعند سكون الريح تهدأ فتقعد فشبهتها في الحالتين بقاريء إذا اعترضته سجدة يظل يسجد

وكقول ابن عبد ربه في الخضاب:(1)

إذا نصل الخضاب بكسى عليه ويضحك كلما وصل الخضابا كمان حامة بيضاء ظلَّت تقابل في مفارقه غُرابا

وهذه الأسس السابقة جميعاً ينبغي ألا تطغى على المقصود الأول من هذه المنتخبات الفنية وهو تعميق النظر إلى الصورة الفنية الأندلسية، وكفاءة الشاعر الأندلسي في ابتكارها، ولذلك مال الانتخاب الأدبي في هذا المجال

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ١٣٣

<sup>(</sup>٢) جذوة المقتبس ص: ١٥٤

<sup>(</sup>٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ١٦٨

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه: ٢٦٨

إلى استقصاء ما للشعراء من صور وليس إلى تحديد الأجود، فابن حبيب الحميري يكثر من الانتخاب في الموضوع الواحد فيورد لابن دراج، ولابي جعفر بن الأبّار، ولابي بكر بن القوطية، وللقاضي ذي الوزارتين أبي عمر عباد، ولآخرين أيضا، وحين يتعدد انتخابه لشاعر في وصف بعينه فإن أحكامه على كل نص تؤكد أن كل ذلك متخير. فهو يورد على سبيل المثال لأبي بكر بن القوطية صاحب الشرطة ثلاثة نصوص في وصف الربيع يصف الأولى بالبديع والثانية بقوله: « وأبدع من هذا وأطبع »، والثالثة بقوله: « ومما يوازي هذه القطعة رقة ويشاكلها دقة قوله... (۱).

وقد جرى ابن الكتاني الطبيب في الخط ذاته إذ نجده يورد على سبيل المثال أيضاً لأبي بكر يحيى بن هذيل إحدى عشرة قطعة في وصف المروحة (٢) وللرمادي في وصف القلم ستة تشبيهات. وقد بلغ مجموع ما تخيره لابن هذيل في كتابه اثنا عشر ومائة تشبيها، وللرمادي خسة وتسعين تشبيها. وهذا ما يوضح بجلاء أن جودة هذه الصور والتشبيهات غير قابلة للانتخاب، وإنما تعد جيعاً متخيرة ومنتخبة.

واتجاه النقد في الأندلس إلى الانتخاب الفني على أساس من الصورة أثر من آثار الحركة النقدية المشرقية في الانتخاب، والتي شاعت في القرن الرابع الهجري فأفردت مؤلفات بها ككتاب حزة بن الحسن ، وكتاب روائع التوجيهات في بدائع التشبيهات لنصر بن يعقوب (١) الذي ألف أيضاً ثمار الأنس في تشبيهات الفرس، وهو للمحدثين من الشعراء (٥) ... ...وكتاب التشبيهات لابن أبي عون (ت ٣٢٢ ه).

وكتاب ابن أبي عون أبعد هذه المؤلفات أثراً في المختارات الفنية

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص: ٢١-٢٠

<sup>(</sup>٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص: ٢٤٧\_٢٤٤

<sup>(</sup>٣) يتيمة الدهر ٤/٣٩٠

<sup>(</sup>٤) يتيمة الدهر ٤/٣٨٩

<sup>(</sup>٥) اليتيمة ١/٣٣٤

الأندلسية، ويأتي هذا التأثير من طرق ثلاث:

إحداها: إغفال المشارقة للصورة الفنية الأندلسية وتجاهلهم لها، وإعراضهم عنها. والمتصفح لكتاب ابن أبي عون يجد الأمر جلياً، إذ أنه لم يورد إلا مثالاً واحداً هزيلاً لبعض الأندلسيين وهو: (١)

عبدك الوراق مد وا ظب لا ياخد شيئاً وعليه طيلسان قد طواه الدهر طياً كلها رقعه الثريا

هذا إذا استبعدنا مثالا آخر للرمادي وضعه المحقق بين معكوفتين (٢) وهو من فعل النساخ قطعاً، إذ أن الرمادي لم يعاصر ابن أبي عون، وقد نسخ كتاب التشبيهات في الأندلس سنة ٢٦٦هـ.

وأغلب الظن أن هذا الأغفال أو التجاهل كان عاملاً هاماً في هذا الاندفاع النقدي لإحصاء ما للأندلسيين من تشبيهات، وقد عبر عن ذلك ابن حبيب بقوله: «ولست أودعه إلا ما أذكر لأهل الأندلس خاصة إذ أن أوصافهم لم تتكرر على الأسماع.. وأما أشعار أهل المشرق فقد كثر الوقوف عليها والنظر إليها..»(٣).

وثانيها: تطابق موضوعات التشبيهات بين ابن أبي عون وكل من الكتاني وعلى بن أبي الحسين كالثريا، ووضوح السراب، البكاء، الصبح، المصلوب، مع تغيير في بعض العناوين لا يغير من جوهر الموضوع كالفرس عند ابن أبي عون والخيل عند الكتاني. والحية (الحيات)، ولمع البرق (البرق والرعد)، ومرض العيون وغنجها (فتور العين ومرضها وغنجها)، والوجه وضياؤه (إشراق الوجه) ومشى النساء (وتشبيهه القدود) هجو القيان (هجو النساء المغنيات).. الخ.

<sup>(</sup>١) التشبيهاتُ لابن أبي عون تحقيق محمد عبد المعبد خان ١٩٥٠ ط كمبردج ص: ٢٤٠

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ١٥

<sup>(</sup>٣) البديع في وصف الربيع ص: ١-٢

بل سعى الكتاني إلى توسيع رقعة منتخباته فزاد أبواباً تقرب من العشرين زيادة على الخمسين باباً التي أوردها ابن أبي عون، كوصف الناعورة، وتغريد الطير في البساتين، تشبيه الورد، البحر والسفن، الشيب والهرم، المروحة، القلم والدواة، القصور والبساتين، الشتاء والصقيع، البخل والجود.. الخ.

بل سعى الكتاني إلى توسيع رقعة منتخباته فزاد أبواباً تقرب من العشرين زيادة على الخمسين باباً التي أوردها ابن أبي عون، كوصف الناعورة، وتغريد الطير في البساتين، تشبيه الورد، البحر والسفن، الشيب والهرم، المروحة، القلم والدواة، القصور والبساتين، الشتاء والصقيع، البخل والجود.. النخ.

وأكثر من ذلك أن الكتاني أطال من مختاره في بعض الأبواب التي قصرها ابن أبي عون، فقد أورد ابن أبي عون مثالاً واحداً لِكُثَيِّر يذكر ناراً، أما عند الكتاني فهو باب يزيد ما أورده فيه على سبع قطع مختارات.

وثالثها: الأساس العام لهذه المنتخبات هو غرابة التشبيه، وندرة المعاني، وانتقاء الألفاظ، وقد تأكدت غرابة التشبيه فيا مضى من الصفحات، أما جانب الألفاظ فقد نص ابن حبيب في كثير من القطع المنتخبة عليها كقوله: «ومن الصفات المطبوعة في الكلمات المصنوعة»، وقوله: «ومن المعاني المرقيقة في الألفاظ الأنيقة ... (۱) وقوله: «ومن المعاني الجزلة في الكلمات العذبة ( $^{(7)}$ ). وهذا الأساس نص عليه ابن أبي عون في أكثر من موضع كقوله دفاعاً عن تنحية تشبيهات القدماء «ولو أردنا تشبيهاتهم .. لآل أكثره إلى معنى واحد، وكان المحكى منه معروفاً غير مستغرب، ولزال حسن الاختيار وتنقي الألفاظ، واستغراب المعاني، وطلابنا الجيد حيث وجد، وقصدنا الغض والنادر ( $^{(7)}$ ).

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ٩٢

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٩٣

<sup>(</sup>٣) √التشبيهات لابن أبي عون ص: ٧٤

رابعا: صنع الدواوين الأدبية:

عرف الأندلس في هذه الفترة لونين من صنع الدواوين أحدهما ذاتي والآخر غيري.

أما الدواوين الذاتية فقد قام بها كبار شعراء القرن الخامس إذ عنوا بجمع أشعارهم كابن زيدون وابن حمديس وابن عبار والمعتمد والمعتضد بن عباد، فأرادوا لشعرهم أن يسموا إلى المقام الذي وصل إليه نظيره المشرقي، وأن يكون في عملهم تذكير للأندلسيين بالإقبال على شعرهم الذي يحمل ملامح بيئتهم (۱)، بالإضافة إلى تخليد شعرهم وحفظه.

وقد أفصح ابن برد الأصغر في مقدمة ديوانه «سر الأدب وسبك الذهب» عن بعض هذه الدوافع، فأشار أولا إلى بعض خصائص أدبه التي تتمثل بإصابة أغراض الكلام بوضوح وبراءة من التعقيد (٢)، ثم أبان عن حرصه في أن يقوم ديوانه على فكرة التوازي والمقايسة، فضم إلى نثره أبواباً من شعر الحكمة والمثل لشعراء معدودين مجيدين. يقول ابن برد موضحا ذلك: «فاني ضمنته في فنون من البلاغة وفصول من الكتابة، سلطانيات وإخوانيات، وكل ما أوردته مما ولدته، وما وضعته مما صنعته، لم أغله لغيري ولا خنت فيه أماني سواي، إلا أنني طرزته بأبواب من بيوت الشعر وعلماء مفيدين قد ركبوا من المعاني أوطأها مركباً، ووردوا للألفاظ أعذبها مشربا، وتخطوا في نظمهم الخشونة إلى اللدونة، والتكلف إلى التلطف، وخاضوا جسوم الحكم إلى الأرواح، خرجوا بحسن التخلص من الالتباس إلى الإيضاح، لئلا تباين طبقة منظومة، ولا تبعد مرتبة جامدة من مرتبة ذائبة، وليأتي في ازدواج الليل والنهار، وامتزاج الماء والعقار» (١٠).

<sup>(</sup>١) الأدب الأندلسي أحمد بلا فريج ١/٥٣

<sup>(</sup>٢) انظر الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٠

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢١

وكان ابن خفاجة قريبا من هذا في خطبة ديوانه التي أوضح فيها معالم منهجه الشعري في جانبي الاتباع والإبداع، فدافع عن طريقته الاتباعية بأنها طريقة أعلام الشعر المشرقي كالشريف الرضي ومهيار الديلمي والمتنبي، وأبان عن تهذيبه لشعره قبل أن يضمنه دفتي الديوان، واعتذر عن تفاوت المستوى الفني بين قصائد الديوان والقصائد التي كانت قد شاعت فيقول: «اقتضى النظر فيا حاولته أن أتعهده تعهد مؤلف واتفقده عائداً تنقد متأمل مثقف فمنه ما تعهدته فقيدته، ومنه ما لحظته فلفظته، ومنه ما تصفحته فأصلحته، إما لاستفادة معنى وإما لاستجادة مبنى، وكان قد شاع كثير منه وذاع فمن متعلق بنفس، ومن معلق بطرس، وسيختلف وجوده فيا عاودناه من مفتقده ومنتقده، فلا يوجد واحداً لا من طريق صيغته ولا من جهة عدده (1).

ويستتر ابن خفاجة وراء تجديد النشاط القرائي لمتلقى الديوان عن الغرض الأساسي – من إيراد نثره من خلال شعره – وهو الإدلال بالموهبة الأدبية المجيدة في صنعة الشعر والنثر معا فيقول: « وإن من قولنا ما كنا قد افتتحناه بمنثور ووشحناه بفقر وينقل مطالعه عن قسم من الكلام إلى قسم، ولعل ذلك أبسط للنفس وأنشط، وأذهب مع الأنس وأهذب (7).

وأما الدواوين الغيرية: فإنها تحقق الاتجاه المنهجي في النقد بطريق آخر وهو استقلال الناقد في انتخابه، وتفرده في اختياره. ويتضح ذلك من خلال أعال ثلاثة:

الأول: ديوان أبي العتاهية: فقد صنعه أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محد بن عبد البر النمري القرطبي، صاحب بهجة المجالس ذات المنتخبات الخلقية، وهو في عمله في ديوان أبي العتاهية يكمل إعجابه الشديد المتناهي بشعره، إذ يحقق أبو العتاهية في شعره الجانب الخلقي الذي سعى إليه ابن عبد البر في منتخباته على نحو فريد بين الشعراء. يقول ابن عبد البر في مقدمة

<sup>(</sup>۱) دیوان ابن خفاجة ص ۹

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ١٠

الديوان مبينا دوافعه: «والذي حلني على اختصاص شعر هذا الشاعر دون غيره من الأكابر، كثرة ما في شعره من ذكر التقوى، وما يزهد في الدنيا ويرغب في الآخرة، وهو في شعر غيره وجود في عدم، وفيه أيضاً ضروب من الحكم قد احتوى عليه نظمه الرائق وقاده إليها طبعة الفائق، وقد شهد له شيوخ الأدب بالطبع السليم وأثنوا عليه بتقدمه في الفهم المستقيم، وأنه فيا مال بهمته نحو العذب المستطاب من كل معنى رقيق لطيف في هذا الكتاب لا يشق غباره ولا تدرك آثاره (١).

وبعد أن يستأنس ابن عبد البرلرأيه بأحكام نقدية لأئمة الشعر والنحو والفقه التي تطرى صناعة الشعر عند أبي العتاهية، يعطف إلى اتهامات حساد أبي العتاهية، والمبغضين له في قولهم أنه لا يؤمن بالبعث، وأنه زنديق، وأن شعره ومواعظه إنما هي في ذكر الموت. ويدفع ذلك كله بالإحالة على شعره الذي جمعة فوجده حافلا بذكر التوحيد والبعث، والوعد والوعيد والجنة والنار...

ويعجب أخيرا من أبي محمد بن قتيبة كيف جاز عليه ما نسبه إليه أهل الفسق حسداً له، وكيف أصدر حكمه دون تدبر لشعره فجارى بذلك منصور بن عبار الواعظ في أقواله في أبي العتاهية والتي لا يصح أن يؤخذ بها نظراً لما كان بينه وبين أبي العتاهية من اتهام في الشعر(٢).

وتتجلى شخصية ابن عبد البر الناقدة من خلال استقرائه لشعر أبي العتاهية في إثبات إيمانه، وفي تعمقه لما وراء الشعر من ملابسات لاستكناه التهمة التي صنعها من حسدوا عليه أوبته إلى الله، وفي طرحه كذلك لآراء غيره من النقاد وإن كانوا قريبي الصلة بمنزعه.

ثانياً: دواوين الخلفاء والوزراء: وهي صدى لإحساس ابن بسام الشنتريني

<sup>(</sup>١) ديوان أبي العتاهية لابن عبد البر تحقيق د. شكري فيصل طبعة دمشق ص: ٣٧

<sup>(</sup>٢) ديوان أبي العتاهية ص: ٣٧

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٣٨

بقصور المختارات الشعرية التي أوردها في الذخيرة للدلالة على محاسن بعض أهل عصره، وقد أشار إلى ذلك وهو بصدد الحديث عن شعر عبد الجليل بن وهبون فقال: «وقد أثبت هنا من شعر عبد الجليل في مدّحه الفائقة، وأوصافه الرائقة ما يشهد أنه سابق الحلبة وصدر الرتبة، وضاق ذرع هذا المجموع عن تضمين ما له من البديع فجمعت شعره على حروف المعجم في تصنيف ترجمته بكتاب الإكليل المشتمل على شعر عبد الجليل، وكذلك فعلت في سائر أعيان الوزراء والكتاب، إذ لم يتسع لاستيفاء محاسنهم هذا الكتاب» (1)

ومن هذه الدواوين التي ورد لها ذكر في ذخيرته: سلك الجواهر من نوادر ترسيل ابن طاهر، الاعتاد على مآ صح من شعر المعتمد بن عباد، ونخبة الاختيار من أشعار ذي الوزارتين أبي بكر بن عمار. (٢)

ولا أظن أن نزعة المفاخرة قد غابت عن ابن بسام في أدب هؤلاء الأعيان، فإن الصولي قد ذهب إلى التأليف في هذا الشأن بكتاب له، وقد صرح ابن بسام عن اتخاذه قدوة له في صنيعه وهو بصدد الاعتذار عن إثبات بعض الأشعار للمعتمد بن عباد فيقول: «مع أنه قد رويت أشعار أولى النباهة والأعيان على قديم الزمان لشرف قائلها مع قلة طائلها، وقد رأيت أبا بكر الصولي قد أثبت لملوك بني أمية وخلفاء بني العباس ما لو صدر مثله لصغار الناس لاستهجن، وظهر لضعفاء السوق لاستصغر، فلنا في الصولي أسوة في إثبات هذا النوع من الشعر إن وقع في كتابنا "(٢).

ونبه ابن بسام على الذوق والغريزة في ميله لعمل هذه الدواوين احتراساً مما قد يوجه إليه من نقد فقال: « ولبعض الناس إلى كلام بعض صفو، وذلك الكلام عند آخرين على جودته لغو، وإنما ذلك لتباين النحائز واختلاف الغرائز (1).

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٣١٣

<sup>(</sup>٢) اللَّحْيرة القسم الثَّاني ص: ٣١٣

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٦ وقد يقصد ابن بسام كتاب أشعار أولاد الخلفاء.

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣١٣

### ثالثا: حاسة الأعلم الشنتمري:

تختلف المصادر الأدبية القديمة في حقيقتها اختلافا بيناً، فابن خلكان يرى أن الأعلم شارح لحماسة أبي تمام ويرجح ذلك بقوله: « وغالب ظني أنه شرح الحماسة فقد كان عندي شرح الحماسة للشنتمري في خس مجلدات وقد غاب عني الآن من كان مصنفه، وأظنه هو والله اعلم وقد أجاد فيه  $^{(1)}$ .

والصفدي يحدد عمل الأعلم فيها بالشرح والترتيب فيقول: «شرح الحماسة شرحاً مطولاً ورتب الحماسة كل باب منها على حروف المعجم». (٢)

غير أن البغدادي (عبدالقادر بن عمر) قد أكثر الإشارة إليها بما يوحي أنها حماسة مستقلة، وذلك في تناوله لبعض الشواهد والأبيات الشعرية كقوله في بيت لأبي زيد الطائى:

ليت شعري وأين مني ليت إن ليتا وإن ليوا عناء «البيت من قصيدة لأبي زيد الطائي أورد منها الأعلم في باب النسيب من حاسته أبيات .. (٣).

وفي موضع آخر يعلق على بيت عصام بن عبيدة الزماني من قصيدة له:

أبلغ أبا مسمع عني مغلغلة وفي العتاب حياة بين أقوام
بقوله وأوردها أبو تمام والأعلم الشنتمري وصاحب الحماسة البصرية في
حاساتهم (1)

وحينا يورد قول عدي بن الرعلاء:

ربما ضربه بسيف صقيل بين بصرى وطعنية نجلاء يقول: « والبيت أول أبيات لعدي بن الرعلاء أورده الأعلم في حماسته »(٢). وفي قول الشاعر:

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء (١) وفيات الأعيان ٧٩/٦

<sup>(</sup>٢) نكت الهميات في نكت العميان ط المطبعة الجالية بالقاهرة ص: ٣١٣

<sup>(</sup>٣) خزانة الادب ٣٧٨/٢

<sup>(</sup>٤) خزانة الأدب ٣٧٨/٣

<sup>(</sup>٥) خزانة الأدب ٣٤٥/٣

قال: «أوددها الأعلم والشريف الحسيني في حماسيتهما »(١)

ولا تخرج إشارات البغدادي المتعددة عن هذه المراتب التي كان فيها الأعلم مشاركاً لسابقه أبي تمام أو مستقلاً في إيراده، أو مستقلاً في انتخابه ومشاركاً له من جاء بعده. وقد حملت الشواهد السابقة محقق الحماسة البصرية إلى التردد وعدم القطع باستقلال هذه الحماسة لأنه لا يملك الدليل على ذلك وإن مال إلى ترجيح تأثر الأعلم بحماسة أبي تمام (٢).

وبالاطلاع على المخطوط (حاسة أبي تمام برواية الأعلم الشنتمري) الموجود في دار الكتب المصرية، وعلى شرح الحماسة للأعلم المصور عن الأصل الموجود بالمكتبة الأحمدية بتونس ، فاني أميل إلى القول بأن للأعلم دوراً بارزاً وواضحاً في عمل هذه الحماسة لم يقتصر على مجرد الترتيب الأبجدي وإنما في الانتخاب ذاته، إذ هذب بعض الأبواب بالحذف، وزاد في عدد آخر، ونقل بعض المنتخبات من باب الى آخر، وانتخب نصوصاً جديدة، وغير من رواية بعض الأبيات بتنسيقها تبعا للأصل وغير ذلك مما يجعل لعمله طابع الاستقلال، الأمر الذي يجعله محققاً لمنهجية الناقد الأندلسي.

فمن حيث أبواب الحماسة وعدد منتخباتها زاد الأعلم بابين صغيرين هما باب القصر وباب الكبر، فأضحت حماسته ثلاثة عشر باباً، هذا إلى زيادة في عدد منتخباتها. والجدول التالي يوضح ذلك:

المجموع	الكبر	القصر	مذمة النساء	ب الملح والطرف	ن النسيد	الصفات	المجاء	المديح	الأضياف	الأدب	المراثي	الحماسة	الأبواب ونصوصها
٨٨٢	-	****	19	٣٥	121	٣	٨٠	٣٢	11.	٥٥	١٣٧	771	ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
947	٦	٣	۱۳										الأعلم
٧٤	٦		۲	1									1

<sup>(</sup>١) خزانة الأدب ١٨٧/٤

<sup>(</sup>٢) الحياسة البصرية تحقيق. د. مختار الدين أحمد طبعة حيدر أباد الهند سنة ١٩٦٤ ص ٧

فمن دراسة هذا الجدول يتبين أن الأعلم قد زاد على ما في حاسة أبي تمام أربعاً وسبعين قطعة، انتظمت بأعداد متباينة في أبواب الحماسة والمراثي، الأدب، المديح، الهجاء، النسيب. وخفض من بعض الأبواب كالحماسة والأضياف، ومذمة النساء بنسب متفاوته أيضاً إما بالحذف أو النقل.

وقد أضاف الأعلم بابين جديدين، أما من أين أتى بها، فمن الحاسات الأخرى التي سبقته أو عاصرته وينص على ذلك في مقدمة شرحه للحاسة فيقول: (١) « وضمنته كل ما تضمنت الحاسات على الشعر.. والأبواب جميعها التي ضمنتها هذا الكتاب ثلاثة عشر بابا فالباب الأول في الحاسة.. والثاني عشر باب في الكبر، وهذا الباب الثالث عشر باب في الكبر، وهذا الباب الثالث عشر زائد على ما ضمنت حاسة أبي تمام القديمة وحاسة أبي الفرج الجرجاني وغيره، وهو ثابت في حاسة عبد السلام بن الحسين (٣)، وهذه الإضافة تفصح عن حرص الأعلم في إخراج الحاسة متكاملة، يمتزج فيها ذوق أبي تمام مع أذواق غيره من صانعي الحاسة.

والأبواب التي أنقص منها الأعلم عدد المتخيرات عمل على تهذيبها بأن تبصر دلالاتها الدقيقة، فإن كانت تليق بالباب أبقاها وإلا نقلها إلى باب آخر أشد صلة به أو تخلص منها بالحذف إن لم تكن بينها وبين أبواب الحاسة أية قربى. والأمثلة على ذلك كثيرة، ففي باب الحاسة تخير أبو تمام قول إعرابي قتل أخوه إبناً له فقدم إليه ليقتاد منه فألقى السيف وهو يقول:

أقول للنفس تأساء وتعزيسة إحدى يدي أصابتني ولم تُسرد كلاهما خَلَفٌ من فَقْدِ صاحِبهِ هذا أخي حين أدعوهُ وذا وَلدي ولكن الأعلم نقلها إلى باب الأدب(1)

<sup>(</sup>١) شرح الحماسة للأعلم ص٢

<sup>(</sup>٢) نصوص هذا الباب هي المقطوعات من ٨٧٦ ـ ٨٨٨ في حاسة أبي تمام

<sup>(</sup>٣) هو أبو الحسين أحد عبدالسلام بن الحسين بن أحد القرمسيني البصري اللغوي ت ٣٣٩ (انظر بنية الوعاة ٩٥/٢).

<sup>(</sup>٤) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص ٥٣ ب.

وقول الآخر:

اللَــؤُمُ أكبرُ مــن وبَـــرْ ووالدِهِ قومٌ إذا ما جَنَّسي جـانيهــم أمنــوا اللسؤمُ داءٌ لــو يقتلـــون بـــه

واللؤم أكرم من وبسر ومنا ولمدا من لؤم أحسابهم أن يُقْتَلُوا قَـودَا لا يُقْتَلون بداء غيره أبدا

ذكره أبو تمام في باب الحماسة ونقله الأعلم إلى باب الهجاء وانقص منه البت الثالث(١).

وكذلك فعل الأعلم في أبيات لإبراهيم بن كنيف النبهاني:

تعسزً فإن الصبر بالخُرِّ أجمل وليس على رَيْب الزمان مُعَسوّل فإن تكن الأيامُ فينا تَبَدَّلتْ ببؤس ونُعْمى والحوادُث تَفْعَلُ فها ليَّنَتْ منا قناةً صليبة ولا ذللتنا للذي ليس يَجْمُل

إذ نقلها من باب الحاسة إلى باب الأدب وزاد بين البيت الأول والثاني ثلاثة أبيات هي:<sup>(٢)</sup>

فلو كان يفني أن يرى المرء جازعاً لنازلة أو كان يفني التدلل لكان التعزى عند كل مصيبة فكيف وكل ليس بعد وحماسة

ونازلة بالحر أولى وأجل وما لامرىء عها قضى الله مسوجسل

أما المنتخبات التي حذفها الأعلم من هذا الباب فهي الأبيات التي رأي أنها لا تصلح لأي من الأبواب الثلاثة عشر، ولا تتحقق فيها مفاهيمها، ولا تأتلف معها أيضاً كقول معدان بن جواس الكندي:

إِنْ كَان ما بُلِّغتِ عَنِّي فلامَني صَديقي وشَلَّتْ من يَدَيَّ الأناملَ وكفنَّتُ وحدي مُنْـذراً بـردائـه وصادَفَ حَوْطا من أعادِيَّ قــاتــلُ

وكقول طفيل الغنوي:

وما أنــا بـــالمستنكـــر البين إنني جدير بهم من كل حيِّ صحيبْتُهم

بذي لطّف الجيران قيدْماً مُفَجَّعُ إذا أُنَسٌ عـزوا عليَّ تصــدعــوا

<sup>(</sup>١) خاسة أبي تمام برواية الأعلم الشنتمري ص: ٩٣

<sup>(</sup>٢) المصدر نقسة أص ٥٥ ب.

وكقول حجر بن خالد: كليبة علق الفؤاد بذكرها

فاقنى حياءك لا أبالك إنني وإذا هلكت فلا تريدي عاجزا

غُسَّاً ولا بَسرَماً ولا معسزالا

ما إن ترال تري لها أهوالا

في أرض فارس موثق أحوالا

.... الأبيات<sup>(١)</sup>

تلك عينات من باب الحاسة نقلها الأعلم أو حذفها من غير تردد، إذ أنه فهم الحماسة كما عرفها «باب الحماسة وهي الشجاعة»(٢)، وهو تعريف محدد لم يُلتفت إلى ما يوحي بها من المعاني وما يتفرع عنها من مفاهيم كالنخوة والصلابة والصبر على المحن وغير ذلك. وتلك هي المفارقة بين فهمه وفهم أبي تمام الذي لم ينظر إلى معناها المحسوس الضيق من الكر والفر(٣) ، بل وسع من مفهومها وبالغ فيه حتى التمس له بعض الشراح معناها في فظاظة الألفاظ

ومع ذلك فإن المدقق في بعض منتخبات الحاسة يجد أنها لا تأتلف مع معنى الحماسة إلا بعد حيلة وتكلف، وأن بعضاً آخر لا تجدى معه الحيلة ولا التكلف(٥)، وهذا ما التفت إليه الأعلم فحذفه لعدم وضوح المعنى المحدد فيه كالناذج السابقة، إذ أن القطعة الأولى تجمع بين الاعتذار والرثاء والتفجع، والثانية تحمل إلى جانب التجلد والصبر، الحزن والتفجع، وتمزج الثالثة بين العتاب والحب والتغني بصفات الفتوة.

ولم تكن للأعلم رغبة عدوانية في فرط عقد حاسة أبي تمام بمقدار ما كان همه تهذيبها لإخراجها في ثوب يليق بشهرتها، ولذلك فقد اكتفى في مرات عديدة بالإشارة إلى صلاحية بعض المقطوعات لأكثر من باب كما هو الحال في قول الشاعر جيل في باب الحاسة:

أبوكَ أبوكَ أَرْبَدُ غَيْرَ شَـكً أحلَّك في المخَازِي حَيْثُ حَلاًّ

شرح ديوان الحياسة للمرزوقي والمنتخبات الثلاثة على التوالي ج ٢١٥٢/١، ٢٧٤، ٣٥٢

حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص ١ (٢)

دراسة في حماسة أبي تمام على النجدي ناصف ظ ١٩٥٥ دار النهضة ص ١٩ (٣)

شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٥١/١

دراسة في حماسة أبي تمام ص: ٢٥

فها أُنْفِيكَ كي تـزدادَ لُــؤْمــاً لألأم مـــن أبيـــك ولا أذَلاً فعلى الرغم من الهجاء الواضح في هذين البيتين إلا أن الأعلم يقول: «وهي مما يصلح في باب الهجاء ولكنها وقعت في باب الشجاعة »(١).

وفي قول حكم بن قبيصة في باب السير والنعاس:

لعَمْرُ أبي بِشْرِ لقد خانَهُ بِشْرُ على ساعةٍ فيها إلى صاحبٍ فَقْرُ المِيات ... الأبيات

قال الأعلم « وقعت في هذا الباب وهي بباب الصفات أشبه  $^{(7)}$  وفي قول الشاعر:

هَوَايَ مع الرُّكِ اليانيينَ مُصْعِدُ جَنِيبٌ وجثماني بمكّـةً مُسوتَــقُ وَاللهُ وَاللهُ عَلَى النسيب والشجاعة »(٣)

أما الأبواب التي زاد فيها الأعلم على عدد منتخبات أبي تمام فزيادتها إما من القطع المنقولة من باب إلى آخر، وإما منتخبات ذوقية تخيرها الأعلم. فقد تخير في باب المراثي نصاً لعبدالرحن بن زيد هو قوله: (١)

يوسي عن زيادة كل حي خلي ما تاوبه الهمسوم فلو كنت القتيل وكان حيا لطالب لا أكف ولا سؤوم ولا هيابة بالليل نكس ولا ضرع إذا أمسى ناوم وكيف تجلدنا لأقوام عنه ولم يقتل به المثار المنيم

وفي باب الأدب زاد على سبيل المثال قول معن بن أوس المزني: (٥) وذي رحم قلمت أظفار ضغنه بعلمي عنه وهو ليس لم حام

<sup>(</sup>١) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص ١٦ ب

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ١٠١

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٣٩

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ٧١

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص: ٩٠

وكالموت عندي أن يحل به الرَّغم وليس له بالصفح عن ذنبه علم سهام عدو يستهاض بها العظم سهاريات

كشيبان مثلت من يديك الأصابع أماما وإلا سائر الناس تابع وأين اللهم والدسائع

يحاول رغمـــــي لا يحاول غيره فإن أعف عنه أغض عيناً على قذى وإن انتصر منه أكـن مثــل رائش

وفي باب الهجاء قول جرير:(۱) أتجعل يسابن القين أبناء دارم وما رحلت شيبان إلا رأيتها وأيمن يمروح المجد إلا عليهم

وتعني هذه المنتخبات الجديدة في جملة ما تعني عدم الالتزام بمتجه أبي تمام في الانتخاب ولا بمقياسه في الاختيار من شعر القدماء والمقلين، فلا يقل شعر المحدثين شأنا في جودته وصدق انفعاله عن شعر القدماء.

وثمة انتخاب أدبي آخر يلمح إلى ذوق الأعلم المغاير لذوق أبي تمام، ذلك هو زيادته على أبيات ديوان الحياسة في أغلب الأحيان، إما بإيراد الامتداد الأصلي للقصيدة، أو بزيادة بعض الأبيات التي كان يرى أن المعنى لا يتكامل بدونها، وذلك كما في الأبيات الخمسة التي زادها في قصيدة المنخل المشكري (٢):

ولقد شربت من المدا منة بالصغير وبالكبير الأبيات

وفي قصيدة قيس بن الخطيم التي آخرها عند أبي تمام: إذا ما شربت أربعا خط مئزري وأتبعت دلوي في الساح رشاءها زاد قبله الأعلم بيتين وبعده ثلاثة أبيات (٣).

وبذلك فإن للأعلم في روايته لحماسة أبي تمام عملاً ذا ملامح استقلالية، أخرج فيه ديوان الحماسة بالصورة التي أرادها له من التكامل والدقة، فجاء

<sup>(</sup>١) حاسة أبي تمام برواية الأعلم ص: ٩٨ ب

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ١١ وانظر مثالا آخر في قصيدة لتأبط شبرا ص: ١٦ ب

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١ . تمدر الافات الدائد

هذا الاخراج يحمل ذوقه ومنهجتيه في الاختيار بما يحمل إلى عد عمله حاسة مستقلة.



وهكذا فإن هذه القضية النقدية (الانتخاب الأدبي) تعكس منهجية النقد الأندلسي، إذ تقوم على أساس من فكرة التوازي في التذوق، هذا التوازي الذي يحمل مفاخرة واضحة بالأدب والناقد معاً. الأدب الذي تجلو نماذجه الخاصية الفنية المغايرة لنظائره في المشرق، والناقد الذي يدفع بذوقه منتخبات غيره.



K

## البَابُ الرَّابِع

# النف ربين النظرت والتطبيق

وفيه ثلاثة فصول

الفصل الأول: النظرية وخصائص التطبيق الفصل الثاني: الأصالة واتقليد في النقد الفصل الثانث: أثر حركة نقد الأندلس في القرن الخامس في المعاصرين لها والمتأخرين عنها

Ø



### الفكة لاالأول

# النظرية وخصائص التطبيق

كان لاختلاف المؤثرات النقدية في الأندلس أثر في تغير الأشكال الدراسية للنقد، اذ وجهت الخصومات المتعددة مع النزعة العربية والإسلامية مما سبق ايضاحه ـ النقاد إلى اتخاذ الرسالة والمقامة والشروح، والتراجم الأدبية معارض لارائهم وتذوقهم. وقد كثرت هذه الأشكال التأليفية كثرة واضحة، فكان من الرسائل: التوابع والزوبع، ورسالة العلوم لابن حزم، والرسالة المصرية لأمية بن عبد العزيز الأندلسي، ومن المقامات: مقامة لابن فتوح، والمقامات اللزومية للسرقسطي، ومقامات ابن شرف القيرواني، ومن التراجم: حانوت عطار والذخيرة، وجذوة المقتبس.

إلا أن هذه الأشكال التأليفية لا تحمل تقعيدا للنقد ولا تنظيرا له بالمستوى الكمي والكيفي الذي عرفه الشرق، لأن العوامل التي بعثت الحياة في النقد المشرقي لم تجد صدى موازياً في الأندلس، ولذلك فقد انحسر النشاط النظري لديهم بالتمرس بالقضايا التي استهلكت في المشرق كالمفاضلة بين الشعر النثر، وواجبات الناقد الأدبي، وأنواع الأساليب النثرية ودرجاتها، وما يجب على الملكة الشاعرية، ووراثة الادب. على أن هذا التمرس لا يخلو من طريف أو جديد، وذلك ما سيتضح من خلال عرض القضايا وتفصيلها ومقارنتها.

#### ١\_ المفاضلة بين الشعر والنثر:

مال ابن شهيد إلى تفضيل النثر على الشعر مع حبه الشديد للشعر كما يفهم من محاورته في رحلته إلى أرض الجن «قال: حللت أرض الجن أبا عامر فبمن تريد أن نبدأ ؟ قلت الخطباء أولى بالتقديم، لكنى إلى الشعراء أشوق «(۱).

ولكن السرقسطي (محمد بن يوسف التميمي المازني ت ٤٢٨ ه) كان أكثر وعياً واعتدالاً، إذ أدرك عمق هذه الأزمة وأنها مما لا تقوم بها الكلمة السريعة في التفضيل، فنسق محاورة طويلة (٢) بين أنصار الشعر وأنصار النثر حدد فيها الأسس التي ينتصر فيها كل فريق لما وافق ميله وفنه.

فالقائلون بتفضيل الشعر يعللون له بصعوبة المرتقى التي يعجز عندها أكثر الناثرين لما قيد به من شروط وجوازم يقف عندها الواقف، وبأثره المطرب الذي يطرد الأحزان ويبعث الهمم، وبسرعة حفظه وسعة مجازه وإبداع لفظه، وبوجوده في العجم والعرب. وأن ذلك بخلاف النثر الذي هو حى مستباح، وطريق مسلوك يستوي فيه الطيع والآبق (٣).

والقائلون بتفضيل النثر يتذرعون بيسر مسلكه المطلق من القوافي الذي جعله مُعبَراً عن المسالك والمهالك وشتى العلوم بحجة وبرهان، وببلاغة ألفاظه التي تزين بها المواثيق والعهود والاخبار، وبأثره الذي تلين له القلوب القاسية وتستعطف، ويستدني به القاصي، وينقاد العاصي، وهو معيار البلاغة والفصاحة ومسبار الركانة والرجاحة، والشاهد في ذلك بديع الزمان الذي فخر بنثره مع بديع نظمه وشعره، وأعظم من ذلك أنه من معجزات خير البرية (1).

ويقرب السرقسطي بين وجهتي النظر هاتين بدفع ما أثير حول كل من الشعر والنثر من مثالب. فأخص ما يثار حول الشعر الكذب، وتصريفه في الأغراض المرذولة فيقول: « وإن شابوه كذباً وميناً، فقد أغضوا عليه عيناً،

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٣

<sup>(</sup>٢) المقامات اللزومية من ص: ١١٩ .. ١٢٥

<sup>(</sup>٣) المقامات اللزومية من ١٢٠ ـ ١٢١ ب.

<sup>(</sup>٤) المقامات اللزومية من ١٢٢ ب - ١٢٣

وإنما حده أوفر من ذمه، وشهده أكثر من سمه، فمصرفه في الرذائل مرذول، وثانيه عن القصد ملوم (١) ». وأخص ما يفتقده النثر النظم والوزن، ولكن ذلك لا يضيره ما دام راثقاً في لفظه وتعبيره، جيلاً في شكله وترتيبه « والدر منظوماً ومنثوراً، والحكم متروكاً أو مأثوراً، وما يضر الدَّر وإن لم ينظمه النواظم (7).

وينهي السرقسطي هذه المحاورة بين الطرفين بالدعوة إلى ضرورة تجنب المفاضلة بين الشعر والنثر على سبيل العموم، ما دام أن الأحوال المتباينة من قبح وجال، وإبداع وإخفاق تجري على كليها. على أن لكل في نظره وظيفة وغاية فلا سبيل إلا الإقرار بالفضل للشعر في مجاله وللنثر في مجاله أيضاً، لأنها رافدان لنبع واحد « فلا تفضلا قائلا على قائل، إلا بفضل فاضل وطول طائل، والإحسان ضروب، والشمس طلوع وغروب والقمر نقص وكال، وقبح وجال، والمرء يمين وشال والأرض تبر ورمال، وما فضل التاج على الحجل إلا بفضل الرأس على الرجل.. وإياكما والنزاع وخذا في كل الاحوال بالأعدل والأقسط، وميلا إلى الأسهل والأبسط ولا تعدلا عن السواء الأوسط» ".

والجدة في تناول السرقسطي لهذه الأزمة أنه أعرض في بيانه لأنصار كل فن عها دار من نقاش فلسفي في القرن الرابع عند من أفاضوا في التفرقة بينها من جهة الاصل والفرع، والجوهر والعرض، والعقل والحس وغير ذلك مما هو خارج عن طبيعتهما فيا عرض له أبو حيان التوحيدي في كتبه (1)

وأنه أيضاً اتخذ موقفاً معتدلاً أقرب ما يكون إلى روح الأدب كفن يعبر عما يدور في الحياة بأشكال مختلفة. فالتوسط الذي التزم به السرقسطي في التسوية بين هذين الفنين لم نجده بتكامله حتى عند من عرف بالاعتدال في

<sup>(</sup>١) المقامات اللزومية ص ١٢٢ ب

<sup>(</sup>٢) المقامات اللزومية ١٢٣ أ.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ١٢٣ أ.

<sup>(</sup>٤) انظر تفصيل ذلك تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٢٣٢ - ٢٣٥

ذلك، كالمبرد الذي ذهب إلى موازاة النثر للشعر في مفهوم البلاغة الذي حده باحاطة القول وحسن النظم واختيار الكلام، لكنه عاد فميز النظم بالوزن<sup>(۱)</sup>، وكالحاتمي الذي جعل التسوية بينها معلقة ومشروطة، فالنثر قد يفضل الشعر إذا كان الشعر غير معتدل النظم، ويساويه إذا لطفت استعارته، ورشقت عبارته (۱).

ويتجه أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي<sup>(٦)</sup> بالمفاضلة بين الشعر والنثر اتجاهاً خلقياً فينقل في كتابه أحكام صنعة الكلام ما كان قد تناوله في كتابه ثمرة الأدب<sup>(١)</sup>، فيؤكد على أن ميله كان للشعر لولا منزعه من علم الديانة الذي نزع إليه واقتصاره في ممارسته الأدبية على الكتابة من شتى فنون البلاغة. ولذلك فهو يفضل النثر على النثر لأمور متعددة: منها أن النثر أصل والنظم فرع تولد منه. وهو ينقل بذلك عن أبي عابد الكرخى مبرره في تفضيل النثر وحجته (٥).

ومنها أن الشعر داع للغلو وسوء الأدب والكذب الذي ليس من صفة المؤمنين وأن الرسول عليه الصلاة والسلام حذر منه بقوله: « لئن يمتليء جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتليء شعراً...، ومنها أن إجادته مرتبطة بالتكسب الذي هو من معايبه، ومنها أن وزنه يدعو للترنم وفي ذلك مفسده (1).

<sup>(</sup>١) البلاغة للمبرد ص: ٥٩ عن نصوص النظرية النقدية ص: ٣٥٠

۲) حلية المحاضرة جـ ۱ /۳ ـ ۲

<sup>(</sup>٣) يميل بعض الباحثين إلى اعتبار الكلاعي من أعلام القرن السادس على الرغم من أن صاحب المغرب يؤكد أنه اعتبط شابا (٤٣٧/١) على أن من أخباره ما يدل على اكتال نضوجه الأدبي قبل نهاية القرن الخامس.

<sup>(1)</sup> ألف هذا الكتاب عام ٥٠٧ إذ يقول محدثا عن الوزير أبي بكر بن سعيد البطليوسي من رؤساء العصر في صفة الكتابة والشعر، واتفقت بيني وبينه سنة سبع وخسائة مكاتبة وجرت بيننا مراسلة ومخاطبة ذكرت منها في ثمرة الأدب ما هو أشهى من الشنب، (احكام صنعة الكلام ص ١٣٧).

<sup>(</sup>٥) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٢٣٣

<sup>(</sup>٦) أحكام صنعة الكلام ص: ٣٦ \_ ٣٩

#### ٢ \_ الملكة الشاعرية الناقدة:

أكد ابن شهيد على دور التذوق النقدي عند الشاعر كجزء هام في تملك البيان واستقامته، وذلك بالتمرس بإدراك المواقع الجمالية إدراكاً تأثرياً، لأنه أساس حيوي في التذوق الجمالي للملكة الأدبية المتفتحة. وقد ذهب إلى ذلك ابن شهيد من خلال منتدى أدبي مع صديق له من قرطبة، وأفهم تلميذ له وهو يوسف بن إسحاق الإسرائيلي فقال ابن شهيد بعد أن أوصى صديقه القرطبي بجملة من النصائح الأدبية التي تتعلق برعاية اتساق النظم وجماله: « أتفهم شيئا من كلام القائل:

لعمرك إني يسوم بانسوا فلم أمت خفاتاً على آثسارهم لصبور غداة التقينا إذ رميت بنظرة ونحن على متن الطريسق نسير ففاضت دموع العين حتى كأنها لناظرها غصس يسراح مطير

فقال: أي والله وقعت خفاتاً موقعاً لذيذاً، ووضعت رميت ومتن الطريق وضعاً مليحاً، وسرى «غصن يراح مطير» مسرى لطيفاً، فقلت أرجو أنك تنسمت شيئًا من نسيم الفهم، فأخد على بشيء تصنعه، قال أبو عامر: وكان اليهودي ساكتاً يعي ما أقول، فغدا ذلك القرطبي فأنشدني:

حلفت برب مكة والجمال لقد وزنت كروبي بالجبال في أبيات تشبهه، وجاء اليهودي فأنشدني.

وقد ضَمنَّوا قليل الهودجا أيَّـــمَ ركبــــانُهــــم منعجــــــا

واستمر إلى آخر قصيدته، فأتى بكل حسن، فقال لي ذلك القرطبي: شعر اليهودي أحسن من شعري، قلت ولا بأس بفهمك إذا عرفت هذا، ولم يزل يتدرب باختلافه إلى حتى ندى تربه، وطلع عشبه، ثم تفتح زهرة، وضاع عبقه "(١).

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٠

والملكات الشاعرية \_ كها تعكس المحاورة \_ تتفاوت في تذوقها وتحقيقها للنمط الجهالي في شعرها تبعا لعامل الذكاء والفهم، وهو ما أدركه يوسف بن إسحاق الإسرائيلي بسرعة أكبر من إدراك القرطبي، إذ أن اليهودي كها نعته ابن شهيد أفهم تلميذ له.

وينبغي ألا تأخذنا طرافة هذه المحاورة بعيداً عما قدمه ابن طباطبا من نصائح للفتى المتأدب في بناء قصائده، إذ أولى صحة الذوق أهمية خاصة «فمن صح طبعه، وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه »(۱). زد على ذلك أنه دعا إلى ضرورة التأمل والنقد في إبداع الشعر، «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها.. فلا يتنبه إلى ذلك إلا من دق نظرة ولطف فهمه »(۱).

وتلتقي تنبيهات ابن شهيد، وتوصيات ابن طباطبا في الباب الذي عقده الحميدي للآلات التي تحتاج إليها صناعة البيان، فيتناولها من خلال تدرج الملكة بين الاحتذاء والتقليد وبين الإبداع والاختراع، فيقرر أن أول ما ينبغي على من سما طبعه لهذه الصناعة أن يحذق نصيباً من النحو ليحفظ صناعته من الزلل والخطأ<sup>(٦)</sup>، وأن يتوسع في اللغة، وأن يقف ما أمكنه على نوادر البلغاء، وتعريفهم للمعاني، لأن سعة ذلك تفيده في إيراد المعنى بصور مختلفة خاصة إذا كان ذا طبع ذكي، وخاطر حاضر، وفكر يغوص على أصداف المعاني المفترقة حتى يجمعها ويستخرج دررها<sup>(١)</sup>.

ويؤكد الحميدي نصائحه بما كان يفعله أهل الحذق بالصنعة من امتثال للمنثور، وتصريفه منظوماً، وامتثال للمنظوم، وإعادته منثوراً، وذلك لبعد ما بين مراتب تأليفها حتى إذا ما أجادوا السبك وأحسنوا التصوير، وألطفوا

<sup>(</sup>١) عيار الشعر ص: ٣

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٥

<sup>(</sup>٣) تسهيلُ السبيل إلى تعليم الترسيل للحميدي مخطوط مصور بدار الكتب المصرية رقم ٢٣٥٠ أدب ص:

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص: ١٤

الزيادة، أصبحوا أحق بالتقديم من صاحب المعنى السابق<sup>(۱)</sup>. « فإذا وقف المطبوع هذا الموقف صرف طبعه كيف شاء، وانتفع بعلمه حيث أراد، ولا يزال يتدرج إن تمادت به الهمّة وأعانته قوى الطبع، واستمد بمادة العلم حتى يزال يتدرج إن تمادت به الهمّة وأعانته قوى الطبع، واستمد بمادة العلم حتى يترقى من حضيض الامتثال، والاقتداء إلى رفيع درجات الاختراع والابتداء، ولم يقترح عليه معنى الا لاح له وجه السلوك إليه، ولا ذكر له مقصد إلا قرب لبدائعه الوقوف عليه (٢).

أما وصايا الحميدي في مرحلة الإبداع فهي وصايا تقويمية للصنعة الفنية ما أوصى بها أهلها (ويقصد منهم ابن شهيد إذ أنه ينقل ذلك برمته عنه)، وتدور حول ضرورة مراعاة تناسق الألفاظ والمقاربة بينها، واجتناب الحوشي منها، والابتعاد عن قبيح النحو واختيار مألوفة، واهتبال النظر إلى حسن الابتداء، وحسن الانتهاء، وتصدير كل غرض بنوعه، وكل مقصد بجنسه، لتدل الأوائل عن الأواخر، وتنتظم المبادىء بالثواني، وكل ذلك هبة من الله تعالى (٣).

ومع تأثر الحميدي بابن طباطبا، في نصح به من أدوات تعين الشاعر في صنعته إلا أن الفارق بينها في تحديد مُنَظِّم هذه الأدوات، إذ جعله ابن طباطبا محصوراً في العقل، وما ينشأ عنه من ايثار للجال واجتناب القبيح. « وجماع هذه الأدوات كال العقل ولزوم العدل وايثار الحسن. (1)، في حين حصره الحميدي في الطبع والذكاء.

ويزيد ابن السيد البطليوسي أمر الأسلوب تحديداً ووضوحاً بعد أن يشرح عبارة ابن قتيبة المتعلقة بضرورة عدول الأديب عن مستثقل الإعراب فيقول: « إنما ينبغي للمتأدب أن يقصد الألفاظ السهلة والإعراب السهل، ويكون على كلامه ديباجة ، وطلاوة تدل على أنه متأدب، ويجعل لكلامه مرتبة بين

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ١٥

٢) المصدر نفسه ص: ١٦

<sup>(</sup>٣) تسهيل السبيل: ص ١٦-١٩

<sup>(</sup>٤) عيار الشعر ص: ٤

الألفاظ السوقية، والألفاظ الوحشية فقد قال على الأمور أوساطها، ومن هذه الجهة أتى المتقعرون، فإنهم حسبوا أن مكانتهم من الأدب لا تعرف حتى يستعملوا الألفاظ الوحشية فصاروا ضحكة للناس "(١).

وهذا التحديد شديد الصلة بما ذهب إليه الجاحظ في دعوته إلى الأسلوب المتوسط، المرتفع عن الألفاظ الساقطة السوقية، والنازل عن الغريب والحوشي (٢).

### ٣ \_ الشكل والمضمون وواجب الناقد الأدبي:

تناول ابن شهيد قضية الشكل الأدبي في أكثر من وضع، فأوجب اختيار اللفظ المليح، والتعبير الرشيق، وائتلاف النظم حروفاً وكلمات، حتى يغدو بينها أنساب وقرابات، فيأتي البناء شديد الأسر بما روعي فيه من معادن الصنعة.

ومع الحاح ابن شهيد على خصائص التعبير الفني هذه، فقد منح المعنى رعاية خاصة إذ جعل شرف المعنى، والكشف عنه تحت بهرج اللفظ، ومائية الشكل من مهات الناقد الأولى التسبي ينبغي الآ يعدله عنها ما يغريه من جمال الصنعة وزينتها، فعلى الناقد أن يكون حذراً يقظاً من خداع الشكل بما يحمل من ألوان البديع والزخرف اللفظي التي تظلل رداءة المعنى وسؤته، ومن الخداع العاطفي الذي يجيده أصحاب البراعة والتلاعب اللفظي. يقول ابن شهيد: « ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام ويفتش عن شرف المعاني، ومواقع البيان ويحترس من حلاوة خدع اللفظ، ويدع تزويق التركيب، ويراطل بين أنحاء البديع ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد، أو مهلل وهو مشتمل على البشرة وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد، أو مهلل وهو مشتمل على النسيم فضلاً عن الحرجف، ولا يقيه رقيق الريق الندى فضلاً عن شؤبوب

<sup>(</sup>١) الاقتضاب ص: ٥٦

<sup>(</sup>٢) البيان والتبين: ١/٩٠

الكنهور، وقد علمته الأسماء، واتقد فيه الهوى، واضطرمت في جانبه نيران الجوى، ولمع فيه البرق واستن فيه الورق وسفحت عليه الدموع وبان فيه الحشوع وهو (كسراب بقيعة يحسبه الظهآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً) لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلعابه أو صاحب براعة (١).

ولذلك كان الشعر الخالد على مر الأزمان يحققه غوص على كرائم المعاني وأفرادها، وما يجري مجرى أمثالها السائرة، بضرب من التعبير يأنس فيه جال المبنى إلى روعة المعنى، وجماع ذلك كله أن يتصرف الشاعر «تصرف الملح ويتلون تلون أبي براقش »(٢).

وانطلاقاً من النظرة ذاتها في خداع الشكل الغني للناقد، ذهب ابن شرف القيرواني محذراً من سرعة التأثر به في إطلاق الحكم استملاحاً أو استبراداً، لأن «من الشعر ما يملأ لفظة المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شهاخة مبناه وانظر في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خالياً فاعدده جسياً بالياً، وكذلك إذا سمعت ألفاظاً مستعملة، وكلمات مبتدلة فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح وإن قبح أحدها فلا يكن الروح».

والمؤامة بين اللفظ والمعنى قضية قد استوت على سوقها منذ الجاحظ الذي حرص على ذلك في بحوثه ورسائله (٤)، أما هذا الخداع الذي فصله ناقدا الأندلس ونبها عليه لخفاء قوته وتأثيره فإننا نجد جانباً منه وبغير عبارته فيا حكاه الجاحظ أيضاً عن قول بعض الأدباء:

«أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٥

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٢٦٦

<sup>(</sup>٣) أعلام الكلام ص: ٢٧-٢٨

<sup>(1)</sup> انظر تفصيل ذلك في مذاهب النقد وقضاياه ص: ١٥٢-١٥٧

لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم قولاً متعشقاً، صار في قلبك أحلا ولصدرك أملا، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت عن حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وعلى حسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ومدخل خدع الشيطان خفى "(۱).

#### ٤ \_ اختلاف الأساليب الأدبية:

ذهب ابن شهيد إلى أن الأساليب تختلف باختلاف الطبائع النفسية والعادة، ولا فرق في ذلك بين الشعر والنثر، فلكل عصر بيان، ونوع من البلاغة والخطابة، لأن للكلام نقلاً وتغايراً في العادة.

ولذلك فلا يجوز أن ينظر إلى الأساليب الأدبية إلا في إطار من ذوق العصر، فلا وجه لمقارنة عصر بآخر، ولا بالإنحاء على ميل أمة إلى الرقة وأخرى إلى الجزالة، والأمثلة على ذلك كثيرة، فقد طغت طريقة عبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون فترة من الزمن عن إعجاب وارتياح، ثم ما لبث هذا الإعجاب أن تحول بعد زمن إلى طريقة إبراهيم بن العباس ومحمد بن الزيات بما يدل على رقة الطباع، «ثم دار الزمان فاعترى أهله باللطائف صلف، وبرقة الكلام كلف، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع وشمس المعالي وأصحابها "(٢).

وكذلك كان حال الناس في تبدل أذواقهم مع الصنعة الشعرية فهالوا أولا إلى طريقة صريع الغواني وبشار، ثم إلى صنعة أبي تمام، وهكذا.. (٣).

وقريب من هذا المفهوم ذلك التناسب الذي قرره ابن حزم بين الذوق والأسلوب في كل أمة من جهة وبين الألفة وكثرة الاستعمال من جهة أخرى،

<sup>(</sup>١) ' البيان والتبيين جـ ١٣١/١

<sup>(</sup>٢) اللخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٢

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٠٣

إذ يقول: « والبلاغة قد تختلف في اللغات على قدر ما يستحسن أهل كل لغة من مواقع ألفاظها على المعاني التي تتفق مع كل لغة، وقد تكون معدودة في البلاغة ألفاظ مستغربة فإذا كثر استعالهم لها لم تعد في البلاغة ولا استحسنت »(١)

وتحديد ابن حزم للأسلوب البليغ لا يخلو من عمق وجديد، إذ يقول:  $\alpha$  والبلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاصي وكان بلفظ يتنبه له العامي لأنه لا عهد له بمثل نظمه ومعناه، واستوعب المراد كله، ولم يزد فيه ما ليس منه، ولا حذف ما يحتاج من ذلك المطلوب شيئاً، وقرب على المخاطب به فهمه، لوضوحه وتقريبه ما بعد، وكثر من المعاني، وسهل عليه حفظه لقصره، وسهولة ألفاظه، وملاك ذلك الاختصار لمن يفهم والشرح لمن لا يفهم، وترك التكرار لمن قيل له ولم يغفل، وإدمان التكرار لمن لم يقبل أو غفل  $\alpha$  ( $\alpha$ ).

فقد استوعب ابن حزم ما وضحه الجاحظ من كفاءة البليغ في إفهام العامة معاني الخاصة باعتاد اللغة السهلة مع مراعة الحال والمقام<sup>(٦)</sup>، وزاد على ذلك شروطاً من الدقة المتناهية في التعبير عن المعنى بقدر لا يزيد ولا ينقص، وتركيزه وتقصيره ليسهل حفظه.

وتبعاً لذلك أضحت طبقات الأسلوب في نظر ابن حزم لا تخرج عن طبقات ثلاث: (1)

أولاً: أسلوب يميل إلى الألفاظ المعهودة والمألوفة عند العامة كأسلوب عمرو بن بحر الجاحظ.

ثانياً: أسلوب مصوغ من غير الألفاظ الشائعة والمألوفة عند العامة كأسلوب الحسن البصري وسهل بن هارون.

ثالثاً: أسلوب مزيج من الألفاظ المألوفة وغير المعهودة كما هو الحال عند

<sup>(</sup>١) التقريب لحد المنطق ص ٢٠٤

<sup>(</sup>٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٤

<sup>(</sup>٣) البيان والتبيين جـ ١٢٧/١

<sup>(</sup>٤) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٥

ابن المقفع.

أما أسلوب المخاطبة عند الناس فهو « تحت هذه الطرائق التي ذكرنا ».

وهو يرفض ما باين هذه الطبقات في صفاتها الأسلوبية من الوضوح والإفهام، ولذلك فالمتأخرون «مبعدون عن البلاغة ومقربون من الصلف والتزيد، حاشا الحاتمي وبديع الزمان فها مائلان إلى طريقة سهل بن هارون»، وكذلك فإن ابن دراج يلحق بهذه الطبقات فيا أحدثه من البلاغة ما بين الخطب والرسائل، وبالتحديد فإنه يلحق بالطبقة الشالشة اذ أن بلاغته مركبة (۱).

أما نظم القرآن وبلاغته فها في منزلة خاصة لا ترتقي إليها هذه الطبقات، ذلك لأن «منزله تعالى منع من القدرة على مثله وحال بين البلغاء وبين المجيء بما يشبهه»، فهو ليس من نوع بلاغة أصحابها، فكأن ابن حزم يقول بفكرة النظم المخصوص التي رددها القاضي عبد الجبار الهمذاني من أن القرآن على قدر من الفصاحة لا يمكن أن يصل إليه بشر. (٢).

وهذا التحليل النقدي الدقيق للأساليب الأدبية عند كل من ابن شهيد وابن حزم يحمل في تقسياته وتحليلاته ملامح جدة وإصابة، على الرغم من أن ابن شهيد ربحا كان متأثرا بالقاضي الجرجاني في أمر العادة والميل<sup>(٦)</sup>، وعلى الرغم أيضا من أن ابن حزم قد اعتمد في جانب من تعريفه للبلاغة على الجاحظ، إذ يعكس هذا التحليل دراسة عميقة للخصائص الأسلوبية في الشعر والنثر حتى عصريها.

وقد أحس الحميدي (أبو عبد الله محمد بن أبي نصر بن عبدالله الحميدي) بدقة فهم شيخه ابن حزم للبلاغة وحسن تحديده لها، فتخيره من بين ما اجتمع له من تعاريف، إذ يقول: «أما البلاغة فقد تكلم الناس فيها كثيراً

<sup>(</sup>١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٤٨٦

<sup>(</sup>٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص: ٣٢٥

٣) انظر الوساطة ص: ١٧\_١٨

ومعاني كلامهم متقاربة، ونحن نستحسن منها ما ذكره بعض شيوخنا لكمال لفظه واستيعاب حده، وذلك أنه قال البلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاص . (۱) .

ومع نصه على أقسام البلاغة التي ذكرها شيخه فإنه يدلي بدلوه في هذا المجال لا من جهة أساليبها ولكن من جهة أنواعها وأغراضها، وما يشترط فيها وهي عنده ثلاثة أقسام:

أولا: الأسلوب الخطابي: وأكثر ما يحتاج إليه القدرة على تحقيق غرضه في مختلف المقامات بذهن حاضر وبديهة سريعة وقلب ثابت.

الثاني: الأسلوب التأليفي: وميزته تتجلى في المهارة على شرح المستغلق، وتقريب البعيد، وتوضيح الحقائق، وتصوير المقاصد.

الثالث: أسلوب الرسائل: وحده «حسن التوصل إلى استالة المخاطب وتسهيل ما صعب على المراسل «(٢).

ويدلف الحميدي بعد ذلك إلى تفرقة عامة بين الفصاحة والبلاغة يأتي فيها أولا على وجه الاتفاق بينها، والذي يتمثل في القدرة على إيراد المعاني الغامضة التي يصعب على الناس العبارة عنها (٣)، ثم يخدد الفصاحة بقوله: «تخير الألفاظ المتمكنة من دقائق تصاريف المعاني التي لا تعرفها العامة، ولا يخفى عليهم مع ذلك فهمها، مع التوسع في اللغة، وعدم اللحن والاحتراس على معرفة الأسهاء المترادفة وهي التي تختلف ألفاظها وتتفق معانيها، ويعبر الفصيح بما أراد منها عن المعاني التي يريد إيرادها وتكون تلك الألفاظ مما لا تستعمله العامة ولا أكثر الخاصة، ولا يبعد مع ذلك عن أفهامهم، وأن لا يستعمل الألفاظ المعهودة المبتذلة إلا حيث لا بد منها فتنفرد الفصاحة بالتصرف باللغة والإشراف عليها، ولكن لا يضير البليغ الاكتفاء بالمستعمل من اللغة لأن ذلك لا يضر بلاغته شيئاً، وتنفرد البلاغة بالقدرة على استيفاء شعب المعنى ولا

<sup>(</sup>١) تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل ص: ٤

<sup>(</sup>٢) تسهيل السبيل ص: ٥ - ٦

<sup>(</sup>٣) تسهيل السبيل ص: ٩

يضير ذلك الفصيح الذي يكتفي بايراد المعاني الظاهرة (١).

وهذه الكلمات المقتضبة في تعريف الفصاحة والبلاغة ربما أتى عليها ما شهر بحثه واستقصيت جوانبه عند ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) في سر الفصاحة، ولكننا نظام الحميدي (ت ٤٨٨ هـ) معاصره إذا سلمنا بأن كلمة ابن سنان هي الكلمة الفصل، وأن ما قاله هو المبدأ والنهاية، إذ لا تخلو نظرات الحميدي من لطيف التصور وعميق التدبر.

فمع اتفاق الحميدي مع ابن سنان في شرط الفصاحة الخلو من اللحن والابتذال في الألفاظ، إلا أنه لا يضير الفصاحة عنده استعمال الألفاظ المعهودة والمبتذلة عند الضرورة التي لا بد منها، وذلك ما يرفضه ابن سنان حتى وإن وقعت الكلمة في مكان «لو كانت منه الكلمة الفصيحة هجنها وأذهب طلاوتها» (٢).

وقد خصص الحميدي الاحتراس على الترادف للتصرف في التعبير عن المعنى لتحقيق الفصاحة، وهو ما لم يرد في شروط ابن سنان الثمانية في فصاحة اللفظ (٣).

واشتراك الفصاحة والبلاغة عند الحميدي في القدرة على إيراد المعاني الغامضة التي تصعب عند الناس، يجعل صفة البلاغة في بعض خصائصها قريبة من الفصاحة، وهذا ما لا يقره ابن سنان الذي جعل صفة البلاغة خاصة للألفاظ مع المعاني، فكل كلام بليغ فصيح عنده وليس كل فصيح بليغا(1).

ويرجع التباين بينها إلى أن ابن سنان يقعد للفصاحة الفطرية التي تجري أمثلتها في شعر الفحول من غير معاصريه (٥) ، في حين أن الحميدي يُبَصِّرُ به معاصريه بطريق الفصاحة والبلاغة . وفرق بين من يقعد للشيء ومن يُبَصِّرُ به من جهة الترفق والتشديد .

<sup>(</sup>١) تسهيل السبيل ص: ٧

<sup>(</sup>٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي تحقيق عبد العال الصعيدي ط محمد علي صبيح ص: ٦٤

<sup>(</sup>٣) انظر سر الفصاحة من: ٥٤ ــ ٧٩ ــ

<sup>(1)</sup> سر الفصاحة ص: ٥٠

<sup>(</sup>٥) سر الفصاحة ص: ٦٦

#### ٥ ـ الوراثة والأدب:

منح بعض النقاد الأندلسين الوراثة أهمية خاصة كعامل في جودة الإنتاج الأدبي، وذلك في التأصيل لعراقة أدبهم وأصالته، فابن شهيد يكشف عن هذا الجانب في محاورته لفاتك بن الصقعب، وقد عجب من شعره فيسأله فاتك عن بعض المقطوعات الشعرية، فيجيبه ابن شهيد بأن قائل الأبيات الأولى أبوه، والثانية أخوه، والثالثة عمه، والرابعة جده والخامسة جد أبيه، «قال فمن القائل:

وَيْحَ الكتابة مع شيخ هَبَّنقة يلقى العيون برأس مُخَّهُ رارُ ومُنْتِنِ الرِّيحِ إِن ناحَيْقَهُ أبدا كَأْنَها ماتَ في خيشوُمِه فار

قلت أنا، قال والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لك أبداً، إنى أراك عريقاً في الكلام  $n^{(1)}$ .

وقد انتسب إلى هذه العراقة ابن يرد الأصغر، إذ حاول أن يربط حبله الأدبي بحبل جده الذي كان كها وصفه، قد اقتعد سنام البلاغة وخلَّص جواهر الكلام من أخباثه فيقول: « ومن هذا الباب تولجت إلى صنعة هذا الكتاب، ليرى أيده الله (والحديث عن جده) كيف نبت كلامي على سقيه، ونما ما أودع تربة قبولي من غرسه » (۲)

إلا أن ابن برد قد أدرك أهمية عنصر البيئة الحافزة والمعضدة في هذا المجال، فانبرى في تفصيل ما قامت به أسرته بعد أن أشربت حب صناعة الأدب من صقل لذلك بالمعارف المهيأة لهم. (٣)

وقد أوضح ابن بسام أثر هذا العامل في ترجمته للوزير الكاتب أبي الحسين بن عبد العزيز بن الجد فقال: «قد قدمت ذكر بني الجد، وذكرت أنهم كانوا صدور رتب، وبحور أدب، توارثوه نجيباً عن نجيب كالرمح

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٥١ - ٢٥٢. ورسالة التوابع والزوابع ص: ١٤٤ - ١٤٦ -

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩

أنبوباً على أنبوب مع اشتهارهم بصحبة السلطان وشرفهم على وجه الزمان »(۱).

ومع أن أثر العامل الوراثي في نتاج العبقرية ما زال محل نظر، إذ أن الأدب من الصفات النفسية التي لا تورث إلا أن هذه اللمحات قد تعطي دليلاً على قناعة بعض نقاد الأندلس بأثر هذا العامل في الإنتاج الأدبي وجودته أيضاً.

وبما سبق يتضح أن التناول النظري في النقد الأندلسي قد أضاف شيئاً ذا بال على القضايا التي استهلكها النقد المشرقي، إما بطريقة العرض، أو جدة الفكرة، أو باتخاذ موقف مغاير، أو بتحليل دقيق فيه زيادة وعمق.

ولكن مهما بالغنا في قيمة هذه الملاحظات التحليلية فإن نقد هذه الفترة في الأندلس فقير من الناحية النظرية إذا قيس بالجانب التطبيقي الذي غدا فيه تياراً مميز السمات واضح القسمات، وهذا ما يعنينا تحديده.

# خصائص التطبيق أولاً: الجزئية:

وقع التطبيق النقدي في الأندلس بما وقع فيه التيار التطبيقي المشرقي في القرن الرابع، من الوقوف عند حدود الكلمة والتركيب أو البيت في أحسن الأحوال، وقد مضت أمثلة كثيرة على ذلك بما لا غناء من إعادتها، ولكن لابد من القول أن التناول الجزئي يرتفع بقيمة النقد لأنه نقد عملي مركز يتعامل مع النص في أخص جزئياته ولبناته، التي ستظل الميدان الحقيقي الذي لا غنى للنقد عن ارتيادة في التقويم مهما بالغنا بقيمة الظواهر الخارجية المتعلقة بالشاعر في تمييز النصوص ونقدها.

وليس معنى ذلك أن النقد الأندلسي قد فقد الرؤية الكلية للنصوص في تعامله بل إننا نجد نقداً شاملاً للقصيدة بوجيز من العبارة الصائبة المقياس، كقول الأعلم الشنتمري، في قصيدة النابغة:

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٥١

أتـاني أبَيْـتَ اللَّعْـنَ أنــك لمتني وتلـك التي أهتم فيهـا وأنصـب « لا أعرف للنابغة ولا لغيره أحسن من هذه القصيدة لفظاً ومعنى » (١)

ومن ذلك أيضا نقد البكري لقصيدة ابن الرومي التي منها:
وجارَ على ليل الشباب فضامه نهار مشيب سرمد ليس ينفد
وعزالُ عن ليل الشباب معاشر وقالوا نهار الشيب أهدى وأرشد
«وهذه القصيدة كثيرة النوادر قليلة الحشو على طولها، وينتهي عدد أبياتها
إلى أربعهائة بيت»(٢).

وقد تجاوز النقاد في ضوء هذه النظرة الكلية حدود القصيدة إلى شعر الشاعر كله للإبانة عن بعض الخصائص الشعرية، كإقحام المجاز على المجاز في شعر المعري<sup>(1)</sup>، وتصغير العظام بإضافتها إلى ما هو أعظم منها في شعر المتنبي<sup>(1)</sup>.

إلا أنه لا بد من القول أن الناقد لم يبتعد في نظرته الشمولية هذه عن التخاذ المقياس الجزئي خاصة عند الزراية على القصيدة، كما هو الحال في قصيدة المتنى:

ملامُ النوى في ظُلْمِها غَايـةُ الظَّامِ لعَلَّ بها مثل الذي بي مِـنَ السُّقْـمِ

« فقد عظم إعياء أبي الطيب في هذه القصيدة جدا ، فمن ذلك أنه عكس الأمر بين الفاعل والمنفعل في بيته الذي هو (طول الردينيات . البيت) ، ومنه أنه جعل الضد ينقلب إلى ضده كقوله (لألحقه تضييعه الحزم بالحزم) ، وليس من شأن تضييع الحزم أن ينتج الحزم، وكذلك قوله:

وفي الحرب حتى لو أراد تأخرا الأخّره الطبع الكريم إلى القدم فجعل التأخر ينعكس على التقدم»(٥)

<sup>(</sup>١) شرح الأشعار الستة الجاهلية للأعام ص: ٣٥ ب.

<sup>(</sup>۲) اللآلي ١/٢٩٦ - ٣٠٠

<sup>(</sup>٣) انظر شروح سقط الزند ١٥١٢/٤

<sup>(</sup>٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٤٤ (المخطوط).

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص: ٧٢

وقد وقعت كلمة بوزع في قصيدة من أحلى قصائد جرير وأملحها وذلك في قوله:

وتقول يوزع قد دببت على العصا هلا هـزأت بغيرنا يـا بـوزع « فثقلت القصيدة كلها بهذه اللفظة »(١).

وهذان المثالان يعكسان تخلف النظرة النقدية عن منهج الإنصاف الذي عرفه النقاد التطبيقيون كالمبرد والأمدي والقاضي الجرجاني، والذي يقضي بعدم مؤاخذة القصيدة بكلمة أو بسقطة مها كانت مشيئة (٢).

#### ثانيا: التذوق الفني:

وهو صفة ترف من خلال الاتجاهات النقدية جميعاً في الأندلس، بل إن أحداً من النقاد لم يباينه ذلك في أي ممارسة، أو أية ملاحظة أو تعليق أو شرح، وقد لمسنا ذلك في مناقشاتهم اللغوية وتحقيقهم للنصوص، وأدركناه في فهمهم للمعاني، ومدافعتهم لشروح غيرهم، ووقفنا عليه في موازاناتهم الأدبية، والفيناه في منتخباتهم وفي تحليلهم لكثير من القضايا النقدية.

ولما كان تمرس الأندلس بالشروح والقضايا النقدية ذاتها التي أكب عليها المشرق، فإننا نجد مع تجانس الاهتام تميزهم، وكثيرة هي النهاذج التي تدلل على ذلك، والاستقصاء يخرج عن القصد، ولكن مثالاً نعرض له توالي عليه النقاد المشارقة والمغاربة فيه كفاية وغناء في الدلالة وهو قول المتنبي: بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها

فقد تناوله الصاحب بن عباد (٣٣٦ ـ ٣٨٥ هـ) مشيراً إلى أن المتنبي قد جمع الإحسان والإساءة معاً فيه، إذ عاقب استقامة الصدر باساءة العجز، علاوة على إساءته في النسيب بلفظ ساقط ومعنى متهافت، « فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقة من هذا السبك لولا اضطراب في النقد

<sup>(</sup>١) أعلام الكلام ص: ٣٥ ـ وينظر سر الغصاحة ص: ٥٩ إذ ينقل ابن شرف رأي عبد الملك بن مروان

<sup>(</sup>٢) النقد الأدبي في العصر المملوكي د. عبده قلقيلة ط الانجلو المصرية ص: ٢٦٢

وإعجاب بالنفس "(١).

ولخص القاضي الجرجاني شبهات المعترضين على البيت من أنه أراد التناهي إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، ولا يقوم بهذا الطول وقوف البخيل، على أن الخاتم ليس مما يخفى في الترب إذا طلب، ثم دفع برأيه وتذوقه الخاص للبيت فقال: «إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفن وقوفا زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الصحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله وعلى ما جرت به العادة في أضرابه كقول الشاعر؛

رب ليل أمد من نفس العما شق طولاً قطعته بانتحاب

ونحن نعلم أن العاشق بالغا ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل، وإن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلا عن أنفاس لا تحصى، كائنة ما كانت في امتدادها وطولها، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على مقادير الليالي كزيادة في نفس العاشق على الأنفاس، فهذا وجه لا أرى به بأسا في تصحيح المعنى، وإن كنت لا أرى أن يؤخذ الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم يأخذ نفسه بها ويتكلف التعمل لها، فيؤخذ حينئذ بحكمه ويطالب بما جنى نفسه » أو يتكلف التعمل لها، فيؤخذ حينئذ بحكمه ويطالب بما جنى فلسه » (۱)

أما أبو الفضل العروضي (٣٣٤-٤١٦ هـ) فيرى أن المتنبي إنما أراد تشبيه هيئته بهيئة البخيل الذي يقتضيه صغر الخاتم وتوسطه بين الشذرة والسوار إلى طلبه منحنياً لا واقفاً ولا قاعداً، وإلى وضع اليد على الكبد والانطواء عليها، ويشهد لصحة ذلك قول ابن هرمة يذم بخيلاً:

نكَّس لما أتيـــتُ ســائلــه واعتـل تنكيس نـاظــم الخرز

<sup>(</sup>١) الكشف عن مساويء المتنبي للصاحب بن عباد رسالة ملحقة بالابانة عن سرقات المتنبي للعميدي تحقيق إبراهيم الدسوقي البسطامي ط دار المعارف الثانية ١٩٦٦ ص: ٢٥١.

<sup>(</sup>٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص: ٤٧١ – ٤٧٢

« فشبه حالته بهيئة من ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس (1). وقد أعجب أبو العلاء المعري بالبيت فلم يلتفت إلى الدفاع عنه وإنما ذهب الى تحديد المدة التي يقفها الشحيح على الخاتم إذ سئل عن ذلك، فجعلها

أربعين يوماً مستلها هذا العدد من وقوف سليان عليه السلام على خاتمه

ويجرى ابن فورجه (المولود عام ٤٠٠ هـ) إلى الدفاع عن البيت من جهة التفاوت بين شطريه في الجزالة والركاكة فيمثل لذلك بأبيات منها قول القائل (ألا أيها النوام ويحكم هبوا..) وقول أبي تمام:

قدك اتئد أربيت في الغُلّواء كم تعذلون وأنتم سجرائي « فإن كان بيت أبي الطيب من هذا الحيز فغير بدع  $(^{\circ})$ .

ذلك هو تذوق المشارقة لبيت أبي الطيب تفسير لمقصوده من الصورة التي قصد منها الزيادة والمبالغة في الوقوف مع مشابهة هيئة الشحيح، مع التاس النظير لتفاوت نسيج البيت مما وقع في شعر غيره.

أما تذوق الأندلسيين للبيت فيمكن تلمسه من خلال من عرض له من الشراح كابن الأفليلي الذي يعد أول من عرض له في الأندلس، إذ ذهب إلى استكناه خفايا بعض الألفاظ التي خصها المتنبي كالخاتم والترب وضياعه الذي كفله رهقاً من أمره فيقول: « فاعتمد خاتمه لأنه صغير الحجم، مهم الأمر، فاصغره يخفى موضعه، ولاهتهامه بجهة تتبعه، واشترط ضياعه في الترب ليكون تطلبه فيه رهق »<sup>(۱)</sup>.

ولم يزد البكري على ما حلله القاضي الجرجاني شيئاً وإنما نسخ رأيه دون أن ينسبه إليه وزاد شاهداً شعرياً وهو قول ابن الطثرية:

<sup>(</sup>١) التبيان للعكبري بتحقيق مصطفى السقاط ١٩٧١ حـ ٣٢٩/٣

الصبح المنبي عن حيثية المتنبي تحقيق مصطفى السقاط دار المعارف ص: ٧٢

<sup>(</sup>٣) الفتح على أبي الفتح لابن فورجه تحقيق عبد الكريم الدجيلي ط بغداد سنة ١٩٧٤ ص: ٢٧٥

<sup>(</sup>٤) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص ١

ويوم كظل الرمح قصر طوله حدم الزق عنا واصطفاق المزاهر قال: « وإنما يريد أن طوله يزيد على طول الأيام كزيادة طول ظل الرمح على طول ظل حامله « (۱) .

ومر ابن سيدة بالبيت فلم يأبه له، إذ تخطاه للأبيات التي تليه في نفس القصيدة، وكأني به لم ير فيه مشكلا يستحق أن يقف عنده، أو لعله رأى أن غيره قد أتى على ما فيه فلم يبق له مجال أو متسع من القول<sup>(٢)</sup>.

وكان ابن بسام آخر من عرض له من نقاد القرن الخامس، فتناول الاعتراضات الواردة على البيت بالتفنيد، وبتذوق فني خاص مس فيه أبعاداً نفسية في مقصود البيت فقال: «قد طعن في عجز هذا البيت من ثلاثة أوجه أحدها أنه غير مناسب لأوله في الجزالة، والجواب عنه، أن الشاعر في آخر البيت أعذر منه في أوله، لأن المبتدىء مختار والمتمم مضطر. وقد قال امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليَّ بــأنـــواع الهمـــوم ليبتلي وقال بشار:

يسقط الطير حيث ينتثر الحب وتغشى منازل الكررساء وقال آخر:

ألا ايها النوَّام ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحبُ فأين أواخر هذه الأبيات من أولها في الجزالة.

والثاني: أن وقوف الشحيح على طلب خاتم ليس مما يتناهي فيه ويضرب به المثل في الطول، والجواب أن المقصود منه الحيرة والهيئة لا شبه المدة.

والثالث: أن الخاتم إن كان كثير الثمن فكيف يضرب المثل في الشح بمن جاد به على نفسه وإن كان قليل الثمن فها عسى أن يبلغ أسفه على تافه حقير،

<sup>(</sup>١) اللآليء ٢/٩

<sup>(</sup>٢) انظر شرح مشكل شعر المتنبي من ١٦٧ - ١٧٣

والجواب ان الشحيح لا يتخذ خاتماً إلا عن ضرورة فادحة وأمر غالب فشددها عليه لشدة حاجته إليه، وصعوبة ايجاد غيره عليه، وقد قيل المراد بالخاتم آخر ما يبقى من نفقته فيكون ذهابه عليه أصعب (١).

وإنما سقت هذا التحليل كاملاً ليكون فيه الوجه المقابل لتحليل القاضي الجرجاني وتذوقه، ولا أريد أن أقول إن ابن بسام قد غطى في كلماته الموجزة ما أثير حول بيت أبي الطيب من مآخذ، ولكني أقول إن في هذا التحليل ذوقاً مغايراً، سواء في تعمق أبيات أخرى ـ غير التي أوردها المشارقة ـ في تباين مصراعي البيت الواحد عند بعض الشعراء، أو في هذه الأبعاد النفسية التي خلعها على دلالات المعاني والصور التي تغيرها المتنبي في بيته، فجعل مقصود المتنبي من دلالة الصورة العامة الحيرة، ومن الصورة الجزئية الخاصة في الوقوف على الخاتم شدة الحاجة مع الضرورة الملحة، في حين أن القاضي الجرجاني جعل جل عنايته لزيادة الحد في الوقوف والخروج عن العادة. وقد شارك ابن بسام في البحث عن دلالة الألفاظ الأفليلي في تعمقه النفسي لصغر الخاتم، وضياعه في الترب وكلا التحليلين ذوق خاص مغاير الذوق المشارقة.

### ثالثا: الإيجابية:

وتتمثل في نقدهم لما كان ظاهره إخلالاً بما ينبغي أن تكون عليه صنعة الشعر المتكاملة، فكثيراً ما تقدم الناقد بمقترحاته وتعديلاته، ولكن باسلوب التمني غالباً لا بأسلوب الحتم والوجوب، على ما في هذه المقترحات من دقة وتوجيه وتعليل، ذلك أن الناقد الاندلسي كان على إدراك بأحوال الطبيعة الشاعرية ومقتضياتها التي تعيش في داخل الشاعروتعتمل في نفسه على نحو من الشاعرية والانتقاء، فالتزم بقبول النص على هيئته التي أثر فيها عن الشاعر، وعضد ذلك بتبرير موآزر حتى في بعض الأحيان التي مجال المؤازرة فيها

<sup>(</sup>١) سرقات المتنبي، ومشكل معانيه لابن بسام ص: ١٠٩

خافت أو ضعيف. ولعل الذي حمل الناقد على ذلك إحساسه بأن النص في هيئته المأثورة صورة من صور الإلهام الشعري التي ينبغي أن ينظر إليها بمنظار جمالي لا عقلي.

فالصورة الفنية التي يشكلها الشاعر بذوقه وينتقي ألوانها بحسه، لا يملك الناقد الأندلسي إلا أن يوآخيها بوجدانه ويتودد إليها بذوقه، مع أنها قد لا تبدو متطابقة مع معياره العقلي الذي ينزع إلى صفات مقننة وحدود مؤطره. كتشبيه المعري دخول الرمح في المطعون بدخول الذكر من الحيات في المكان الضبق في قوله:

ويسلك رمحه في كل باغ كما سلك المضيق الأفعوان « فلو اتفق له ذكر الحية أو الأرقم أو الأسود أو نحو ذلك لكان أكمل للتشبيه ، لأن الأفعوان قصير والرمح طويل ، ولكن الذي حسن ذلك أنه لم يقصد إلى الطول أو إلى القصر ، وإنما قصد تمثيل السلوك بالسلوك »(١).

وصفة أبي بكر بن نصر للنرجس دالة، وياقوته السامي في قوله: ومن نرجس نضر يروقك دره وياقوته السامي وزبرجده الو أمكنه ان يذكر لونه فيقول المصفر أو نحوه لكان أتم، إذ ألوان اليواقيت كثيرة لكنه اكتفى بشهده الموصوف، وهذا للشعراء كثير (٢).

ولا يختلف هذا الموقف المتلطف في نقده في أمر اللغة عنه في أمر اللعة المورة، المورة، مادام ان القالب الذي أفرغ فيه الشاعر المعنى له وجود من بلاغة ولا مجاوزة فيه لقواعد الفن المحددة واللازمة، فقد تخير المتنبي التفخيم بضم ميم الملك في قوله:

مُطاعَةُ اللَّحْظِ في الأَلْحاظِ مالِكَةٌ لُمقْلَتَيهُا عَظيمُ المُلكُ في المُقَلَ « ولو قال عظيم المِلك بالكسر لكان أشبه بمالك، كما أنه لو قال ملكة

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱/۲۲۰

<sup>(</sup>٢) البديع في وصف الربيع ص: ٥٢

واتزن له لكان ضم الميم في الملك أشبه بملك لأن المعروف: مالك بيّن المِلك وملك بيّن المُلك، ولكنه لما قال (عظيم) وكان المُلك أفخم من المِلك اختار الملك وحسن ذلك لأن البيت يشتمل بذلك على الملك الذي هو أعم من الملك بقوله (مالكة)، وعلى الملك الذي هو أشرف من الملك »(١).

وأعذر المقامات التي التفت إليها الناقد الأندلسي في صنعة الشعر هي سطوة الوزن الشعري، فلا مناص من التسليم بالوجه الذي قدمه الشاعر لذلك، كما في قول المتنبي:

منافِعُها ماضرً في نَفْع غِيرها تَعْذَى وتَروي أَنْ تَجُوع وأَن تَظْما « كان وجه الصنعة لو استقام له الوزن أن يقول تشبع وتروى، ليقابل الجوع بالشبع كما قابل العطش بالرى، لكن لما كان في التغذي ما يشعر بأنه ربما کان معه الشبع تسمح به  $^{(7)}$ 

رابعاً: القراءة الدقيقة:

لم يمنع تأخر الزَّمن الأندلسيين دون قراءة الشعر المشرقي قديمه والمحدث منه، ولم يثن عزمهم تقدم الفحول من النقاد لمعالجته، بل تعمقوا قراءته، ودققوا فيه لفظاً ومعنى ومبنى، فصححوا في مراميه وردوا الزراية عن كثير من صوره ومبانيه، فإذا كنا نقرأ عند بعض أصحاب المعاني أن المراد بقول امرىء القيس:

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل وصف فرسه بأنه أشهب، أو أن العرق قد ابيض بصدره، فإن الأعلم الشنتمري يدقق في قراءة هذا البيت فيدفع ذلك بقوله: «شبه دم الوحش بصدر هذا الفرس بعصارة الحناء على الشيب، وإنما أراد بشيب قد غسل عنه الحناء مرجل، وعصارته ما عصر منه، وإنما أراد أن حرة الدم بصدره كحمرة الخضاب في الشيب، ولا يريد أنه أشهب لأنه قد وصفه بالكتمة،

 <sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١١٧
 (٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١١٧

ومن زعم أن العرق قد يبس بنحره فابيض فقد خلط أيضاً ، لأنه نفي عنه العرق بقوله لم ينضح بماء فيغسل "(١).

وقراءة الأعلم هذه تأخذ في اعتبارها مجموع الصفات التي أرادها الشاعر لفرسه، فدفع بذلك التناقض المترتب على قراءات السابقين له بوصف الفرس مرة بالاسود، ومرة بالأشهب، وتارة بالعرق وتارة أخرى بعدم العرق.

وإذا كان الأصمعي قد خطأ عدي بن زيد لأنه لا عام له بالخيل في قوله يصف الفرس (فارها متتابعاً)، فإن ابن السيد البطليوسي يدفع عنه هذا الخطأ بتعمق للوارد من استعمال العرب في هذا الشأن فيقول: «ما أخطأ عدي بن زيد بل الأصمعي هو المخطىء، لأن العرب تجعل كل شيء حسن فارهاً، وليس ذلك مخصوصاً بالبرذون والبغل والحهار كما زعم، وعلى هذا قالوا أفرهت الناقة إذا أنجبت فهي مفرهة قال أبو ذؤيب:

ومفرهة عَنْس قدرتُ لساقها فخرَّت كما تتابعُ الريحُ بالقَّفْـلِ وقال النابغة:

أعطى لفارهة حلو توابعُها من المواهب لا تُعْطى على حسد

ولو كان ما قال الأصمعي صحيحاً، لما كان قول عدي خطأ لأن العرب تقول فره فرهاً فهو فاره وفره إذا أشر وبطر، وكذلك إذا كان ماهراً وحاذقاً، وعلى هذا قرأ القراء فارهين وفرهين، فيمكن أن يكون قول عدي من هذا. وكان الأصمعي عفا الله عنه يتسرع إلى تخطئة الناس وينكر أشياء كلها صحيحة «٢<sup>)</sup>.

وقد خطأ الآمدي وصف أبي تمام في قوله:

من الهيف لو أن الخلاخيل صيّرت لها وشحاً جالت عليها الخلاخيـل وقبحه لأنه ضد ما نطقت به العرب في وصف النساء، إذ جعل خلخالها وشاحاً يجول، ولا يجوز أن يكون الخلخال الذي يعض بالساق وشاحاً جائلاً

<sup>(</sup>۱) شرح دیوان امریء القیس للأعلم ص: ۲۳ (۲) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ۱٤۱

على جسدها، على أنه وصف الوشاح بالطول ليدل على تمام المرأة وطولها، وإنما يوصف الوشاح بالطقة الخصر، ولا يجول الوشاح بالصفة التي ذكرها أبو تمام (١).

ولكن ابن السيد يرى أنه لا خطأ في استعمال أبي تمام للوشاح على الصفة التي أوردها، لأن هذا الاستعمال بهذه الصفة قد جاء في الشعر قديما وحديثا، اذ يقول: « وأنا أقول إن أبا تمام لم يرد هذا الذي قاله الآمدي لأن الوشاح قد يستعمل بمعنى النطاق كما ذكرنا (في شرح قول أبي العلاء المعري) (٢) وقد استعمله القدماء والمحدثون على المعنيين جنيعاً، فمن الشواهد على الوشاح الذي هو القلادة قول لبيد:

ولقد هَـدَيْتُ الحي تحمل شِكّتي فُرُطٌ وشاحي إذ عـدوتُ لجامُهـا

أراد أنه تقلد بلجام فرسه قصيرة الوشاح، ومن ذلك قول امرىء القيس: إذا ما الثَّريا في السماء تعرضت تعرّض أثناء الوشاح المفصل

ومن الشواهد على الذي يراد به النطاق قول علقمة:

صِفْر الوشاحين مل الدرع خَرعبة كأنها رشاً في البيت ملزوم

فالوشاح في هذا البيت النطاق المشدود على الخصر ولا يصح فيه غير ذلك، وقد استعمله أبو الطيب المتنبي في قوله:

بجسمي من برته فلو أصارت وشاحي ثَقْبَ لؤلؤة لجالا»(")

والقراءة في هذين البيتين الأخيرين تُعَرِّض بناقدين من أدق من عرف المشرق في النقد، الأصمعي والآمدي على أساس من عدم التريث في تخطئه الشاعر بوجه من وجوه الاستعمال اللغوي دون استقصاء غيره مما ورد في أشعار العرب وطرقهم التعبيرية، وبقدر ما في هذه القراءة من عمق واستقصاء فإن فيها من اتزان النظرة وإنصاف الحكم ما يحمل على القول بضرورة

<sup>(</sup>١) الموازنة ١٤٣/١

<sup>(</sup>٢) وبيضاء ريا الصيف والضيف والبرى بسيطة عذر في الوشاح المجوع شروح (سقط الزند ١٤٩٧/٤)

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١٤٩٨/٤

مراجعة كثير من الأحكام اللغوية التي خُطّيءَ بها بعض الشعراء.

ولم تقتصر دقة القراءة على جانب اللغة، بل شملت تعمق الجانب الفني في بناء البيت مما تعرض له نقاد المشرق، كعدم استواء النسج في قول امرىء القيس:

كأني لم أركب جوادا للذة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال ولم أسباً الزق الروي ولم أقسل لخيلي كرى كرة بعد إجفال

فهها بيتان حسنان عند ابن طباطبا « لو وضع مصراع كل واحد منهها في موضوع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج »(١).

تلك ملاحظة لا تجاوز ظاهر البيتين، وقد انبرى لها الوزير أبو بكر عاصم ابن أيوب البطليوسي بالرد، بربط دلالة المعاني بمذهب صاحبها في المغامرة واللذة فيقول: « وقد اعترض امرؤ القيس في هذين البيتين وقيل خالف وأفسد، ولو جع الشيء وشكله، فذكر الجواد والكر في بيت واحد، فقال: كأني لم أركب جواداً ولم أقل للخيلي كري كرة بعد إجفال وكذلك لو ذكر النساء والخمر في بيت فقال:

ولم أسباً الزق الروى للسدة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال

لأصاب، والذي قال امرؤ القيس أصوب لأن اللذة التي ذكرها إنما هي الصيد، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء، فجمع البيت المعنيين، ولو نظمه كما قال المعترض لنقص فائدة تدل على الملك والسلطان وكذلك البيت الثاني لو كان على ما قال لكان ذكر اللغة زائدة في المعنى لأن الزق لا يسبأ إلا للذة، فوصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك»(٢).

والرأي ما قاله عاصم بن أيوب البطليوسي إذ أن الشاعر قصد إلى وصف طبيعتين متغايرتين انتظم البيت الاول وصف الطبيعة اللاهية، وانتظم الثاني

<sup>(</sup>١) عيار الشعر ص ٢٤ وانظر الصناعتين ص: ١٥٠

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن ايوب ص: ٥٨

الحديث عن الطبيعة الجادة، فقراءة عاصم أدق من قراءة ابن طباطبا نظرا لربطه النص بصاحبه.

ولا تقل قراءتهم المجازية شأناً في دقتها وعمقها عن اللغة وقراءة النسج الفني للشعر، إذ نراهم ينشدونها في إقامة أود بعض الأبيات التي لا مدخل لها ولا استقامة من جهة اللغة، كالعيب الذي يلحق ببيت سلمى بن ربيعة: ومناخ نازلة كَفَفْتُ وفارس نَهَلَتْ قناتي من مَطاه وعَلَّت

إذا أفاد أن خصمه لم يقاومه حين طعنه موليا لظهره، وأن تكريره للطعن في قوله نهلت وعلت منبىء عن قلة حذقة بالمطاعنة حيث لم يصب مقتلاً من أول طعنه. ولكن الأعلم الشنتمري يقرأ البيت قراءة مجازية تخرج البيت مما عيب به فيقول: « وسلامته عندي من العيب أن يجعل النهل والعلل كناية عن ارتواء رمحه من دمه فقط، لأن الري أكثر ما يكون حسن للعلل بعد النهل «(۱).

وقول المتنبي:

شيب تُغَيِّسهُ عمن تُغَسِّرُ به كبيعك الثوب مطوياً على خَرق

« ظاهرة أنه غير صحيح المقابلة ، وصحة مقابلة التشبيه فيه أن يقول كطيك الثوب على خرق عند البيع ، وتوجيه ذلك أنه لما كان البيع سبباً لطية على الخرق وقع التشبيه عليه  ${}^{(7)}$ .

وقد عاب أناس على حسان بن ثابت قوله

لَعَمْرُكَ إِنَّ إِلَّكَ مِن قَرِيشٍ كَإِلَّ السَّقْبِ مِن رَأَلِ النَّعَامِ

وقالوا إنه أراد التبعيد فذكر شيئين قد يتشابهان من وجوه، غير ان البكري يدقق في البيت فلا يجد الحال على ما يقولون فيقول: « وحسان لم يرد التبعيد كما ظن هذا المنتقد وإنما أراد تضعيف نسبه في قريش وأنه حين وجد

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ٢٧/١

<sup>(</sup>٢) اللآلي، ١/٢٣٦

أدنى سبب اعتزى إلى ذلك النسب  $^{(1)}$ .

ومن خلال هذه القراءة الممحصة تلوح مظاهر ايجابية أخرى في الدفاع عن أخطاء الشعراء قدماء ومحدثين، وفي التوجيه لما كان ظاهره غير مستو النسج أو مستقيم الصنعة، وكلا المظهرين دلالة نزاهة واعتدال في النقد والناقد. خامسا: الجوأة في إصدار أحكام الموازنة:

أظهر الأندلسيون جرأة نقدية في تفضيل معنى من المعاني وإفراده بالجودة التي لا تجعل له نظيراً، وهم يجعلون حكمهم في هذا الشأن موهماً بالتقصي، إذ يسوغون ذلك بما يقرنونه بعلم الناقد وحدود حفظه كقولهم « وهذا المعنى لا أحفظ له نظيراً » أو « لم أسمع له بشبيه ».

والحافز على هذه الجرأة في أغلب مقامات الموازنة ـ التي سبقت الإشارة اليها ـ إعجاب ومفاخرة إعجاب بشعر المحدثين خاصة شعر أبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري، ومفاخرة بشعر الأندلس. فالإعجاب بشعر أبي الطيب حمل بعضهم (٢) ومنهم ابن السيد البطليوسي على إصدار حكم موازن مطلق في تعقيبه على قول المعري:

وَنَّبِالِيةٍ مِن بُحْتُرِ لِو تَعَمَّدُوا بليلِ أناسيَّ النواظر لم يُخْطُوا

قال: «وصفهم بالجذق في الرمي، وأنهم لو قصدوا إصابة نواظر العيون في الليل لم يخطوها، وقد قال أبو الطيب في هذا المعنى ما أربى به على كل قائل ممن تقدم وممن تأخر وهو قوله:

يكاد يصيب الشيء من قبل رميه ويمكنه في سهمه المرسل الرد ويُنْفِذُه في العَقْد وهو مُضيَّديِّ من الشعرة السوداء والليل مسودُّ<sup>(۲)</sup>

والمفاخرة بشعر الأندلس جعلت كثيراً من النقاد يفضلون نصوصه بأحكام مطلقة، ومن هؤلاء ابن حبيب الحميري في تفضيله قصيدة للشاعر الطليق

<sup>(</sup>۱) اللآليء ١٧٠/١

<sup>(</sup>٢) انظر الذخيرة ق ٢/٤٣٩، شرح مشكل شعر المتنبي: ٦٠، ٦٣، شرح ديوان امرى القيس لعاصم ص: ٨٤، ٦٠

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ١٦٣٩/٤

(مروان بن عبد الرحن) يصف فيها الورد قال ابن حبيب: «لم يصنع بعده ولا قبله على عروضه وقافيته ما يوازيه جالاً ولا يضاهيه كمالاً «(١).

ولا غرابة أن يطلق الناقد حكماً قاطعاً بين معنى ومعنى آخر، بل الغرابة الا يصدر مثل هذا الحكم الذي هو حصيلة التذوق والدرس والتعمق والمقارنة، ولكن الحكم المطلق لمعنى من المعاني بأنه يفوق السابقين ويفضل اللاحقين أيضاً مجاف لطبيعة النقد الأدبي، إذ أنه موهم بالإحصاء والاستقصاء، وهو باطل عند التدقيق والتحقيق مها بالغنا بقدرة الإحاطة وسعة المحفوظ.

والجرأة محمودة في مجال النقد الأدبي، وضرورة ملحة عند التعرض للموازنة، لكنها تفقد كثيراً من مضمونها ومهمتها إذا وقفت عند حدود الإعجاب وليد التأثرية، ولقد كان من الممكن أن تكون نماذج الموازنة هذه أكثر إقناعا لو أحدث الناقد الأنداسي فيها نقلة من التذوق الجهالي المحض إلى النقد العلمي أو الموضوعي المعلل.

### سادسا: النزعة التعليمية:

وقد اتخذت في النقد الأندلسي أشكالاً متعددة منها إطالة الجدل الذي كان يطول فيأتي على أكثر من صفحة في إيراد مسائل خلافية والاحتجاج لها بالشاهد والترجيح بالرأي، وقد شمل ذلك قضايا نحوية ولغوية وعروضية عند الأعلم وعاصم بن أيوب وابن السيد وابن سيدة، وقضايا منطقية عند ابن سيدة وابن السيد، وقضايا فلسفية عند ابن السيد.

ومنها الاستطراد في تتبع المعاني وتعقبها عند كثير من الشعراء والنص على من زاد، ومن قصر، ومن غاير أو نقل، وتكثر هذه الظاهرة عند ابن بسام، وأبي الصلت أميه بن عبد العزيز، وابن السيد في شروحه في سقط الزند والحلل في شرح الجمل والاقتضاب.

<sup>(</sup>١) البديع في وصف الربيع ص: ٣٣

ومنها تكرار النص على المصطلح النقدي كقولهم: « ومثل هذا التصنيف باب من البديع يعرف بالتقسيم »(١) ، أو كقولهم: « وهذا التشبيه عند أهل النقد نوع من أنواع الإشارة »(٢) .

ومنها تعزيز الفكرة النظرية النقدية بالشاهد الشعري، كما هو الحال عند ابن شهيد عندما أبان عن عناصر الشعر المستحقة لاسم الصناعة أتبع ذلك بقصيدة مثالا على ذلك فقال: « ونحن نرجو أنا ذهبنا بقولنا هذا مذهبا كريما من الكلام.

ولما رأيت الليل عسكر قره وهبت له ريحان تلتطهان (٢)

وقد أحال ابن حزم كثيراً على نماذج من شعره ترسيخا للفكرة النفسية التي ذهب إليها في تحليله لشعر الغزل والحب.

وذهب الحميدي هذا المذهب في نماذجه التي وضعها لتعليم ترسل الأسلوب بعد أن أفاض في حدود البلاغة إذ يقول: « وليست أمثلتنا الموضوعة في هذا الكتاب من الغريب لفظا ولا البديع محاسن، وإنما درجنا بها المبتدئين ودربنا عليها المتعلمين لتحصل لهم بسهل لفظها وقرب مأخذها معرفة الطريقة الى المقصد، وحقيقة مكان المطلب «٤).

ومنها كثرة المقامات النقدية وهي شكل يدل على ضيق بالتحليل ومحاولة إيجاز النظرات العامة وترسيخها في نفوس الدارسين (٥).

ومنها وضع بعض المعاجم اللغوية كالخصص لابن سيده الذي جعل منهجه لتكثيف المادة اللغوية وجعلها في متناول الأديب خطيباً أكان أو شاعراً أو ناثراً إذ يقول في مقدمته: «أردت أن أعدل به كتاباً أضعه مبوباً حين رأيت

<sup>(</sup>١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ٤٧ ب نسخة الرباط.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣١٧

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٦

<sup>(</sup>٤) تسهيل السبيل الى تعليم الترسيل ص: ١٩-١٨

<sup>(</sup>٥) تاريخ النقد الأدبي د. إحسان عباس ص: ٣٧١

ذلك أجدى على الفصيح المدره والبليغ المفوه، والخطيب المصقع والشاعر المجيد الدفع، فإنه إذا كان للمسمى أسماء كثيرة، وللموصوف أوصاف عديدة انتقى الخطيب والشاعر منها ما شاء واتسعا فيا يحتاجان إليه من سجع أو قافية على مثال ما نجده نحن في أسماء الجواهر المسحوسة»(١).

وإذا كانت بعض أشكال هذه النزعة ليس لها ما يبررها فنياً فإن من كمال الفكرة النقدية أن توضع موضع التطبيق بمثال يعززها حتى لا تظل أفكارا نظرية مجردة.

ومع ما يحمله صنيع ابن سيده من دلائل على فقر محصول أديب الأندلس اللغوي في القرن الخامس إلا أن لهذا الصنيع عمقاً في الادراك، إذ تحمل غزارة المادة اللغوية على إجادة التصوير، وروعة الأداء، وثراء التعبير وعمق التفكير.

### سابعا: الحدة النقدية:

على الرغم مما وجدناه من دقيق القراءة النقدية واعتدال أحكامها فإن بعض نقاد هذه الفترة قد تجاوزوا في لغتهم النقدية سمو الأدب الذي يتعاملون معه، فجرت عباراتهم في هذا الشأن قاسية عنيفة وهم بالتحديد ابن شهيد في نقده لطبقة المؤدبين، والبكري في بعض ردوده على القالي، وابن بسام في بعض موازناته وابن السيد في بعض المسائل والأجوبة.

فمن نقد ابن شهيد الحاد قوله: «ومن دليل تقصير عصابة المعلمين أنهم لا يقدرون أن يجعلوا ما يحملون من المعرفة تصنيفاً، ولا تغزر مادتهم أن ينشئوها تأليفا، وإنما تفسوا بها أنفاسهم فسواً بين تلاميذهم، ولا يقدر أن يزيد في النفخ فيضرط به ضراطاً يسمع منهم في ذلك أمثال الجنادب وقرناء الخنافس .. "(٢).

<sup>(</sup>١) المخصص لابن سيدة جد ١ ص: ١٠

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٩

ومن نقد البكري العنيف دفاعه عن المتنبي في الرد على بعض المتحاملين على قوله: (بليت بلى الأطلال..) وقد رواه بشجيج مصحفاً فقال «فاين ذهب عن هذا الجاهل قول هذه الأعرابية وما جانسه (أحبه حب شحيح ماله.. الأشطار) وقال آخر أجهل منهه أراد المتنبي المبالغة في طول الوقوف فقصر وكم هذا الشحيح بالغاً ما بلغ أن يقف على طلب خاتمه »(١).

ومن أمثلة النقد المتهكم عند ابن بسام ما تناوله من مستظرف مجون ابن حصن الأشبيلي على حد تعبيره ومنه:

قلت لا أن بدا لي وجهه من تحت بطني

قال ابن بسام: «البيت مما أراد أن يصهل فيه فنهق، وأن يتغزل فزلق، وإنما أراد قول عمر فقصر وما أورد والا صدر حيث يقول (٢):

قلت يـومـاً لها وحـركـت العـو د بمضرابها فغنـــت وغنـــى ليتني كنـت ظهـر عـودك يـومـا فإذا مـا احتضنتـه كنـت بطنــا

وهذه اللغة الحادة العنيفة المتهكمة خارجة عن لغة النقد الأدبي، وعن طبيعة الأدب الذي يبرأ اسمه من مثل ألفاظها، حتى لو كان المجال مجال تفنيد للأقوال ونحر للآراء.

صحيح أن الجاحظ كان متميزا بهذه الحد في بعض نقده، ولكنها لديه غالبا ما ترسل ملفعة بالسخرية اللاذعة.

وبهذه السمات تميز تيار النقد التطبيقي في الأندلس في القرن الخامس، وهي سمات تحمل بعض ملامح التيار التطبيقي في القرن الرابع الهجري في المشرق، ففيها من الآمدي قراءته الدقيقة، ومن الجرجاني دفاعه وإنصافه وعفته عن الحاق العيب بالشاعر مادام أن له مستطاعاً من التعمق بالتأويل والتوجيه، وفيها من قدامة وأبي هلال العسكري النزعة المدرسية التعليمية.

<sup>(</sup>۱) اللآليء ۲/۹۳۷.

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ٢ ص: ١٣٧

وعلى الرغم مما في هذا التيار من هنات كعيبه للقصيدة بمؤاخذة جزئية، وكالجرأة المطلقة في بعض الأحكام الموازنة، وعنف لغته النقدية، فإنه يعد الوجه الآخر المكمل لصورة النقد التطبيقي في القرن الرابع، والبعث الحقيقي لنقد الذواقين الذين لم تغير التيارات المتدافعة في القرن الخامس من فلسفة وتراث يوناني من تعاملهم النقدي على أساس من سنة العرب والتذوق السلم.

الفصّ ل الثّاني

# الاصَالة وَالنَّقاليَّد فِي النَّقاْد وليَّا النَّقاد وفيه المباحث التالية:

أولاً \_ التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتي التوابع والزوابع والغفران

ثانياً ـ شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده.

ثالثاً . أبو تمام الواوية بين المرزوقي والأعام الشنتمري.

رابعا \_ مشكلات شعر سقط الزند بين التبريزي وابن السيد البطليوسي.

خامساً \_ النقد الأدبي التاريخي بين الثعالبي وابن بسام الشنتريني.



الأصالة معيار فني يعتكم إليه النقد في الكشف عن جوانب الاتباع والإبداع بين متأخري الشعراء ومتقدميهم. وهي بهذا المفهوم مقياس متداول بين النقاد قدماء ومحدثين، بفارق أن المحدثين نظروا إليها في شمول وعمق حين ذهبوا الى ضرورة استلهام التراث ووعي أعرافه وقواعده بحيث يقف الأديب من ذلك موقفاً إيجابياً يبتعد به عن التقليد، فيحقق ذاته بإبداع فني في الأداء والمضمون. في حين وقف نقادنا القدماء منها عند حدود النظرة الجزئية في البيت الشعري بإشارتهم إلى الأخذ والسرق، وقليلاً ما نبهوا على الاحتذاء في مواقف شعرية متكاملة (۱).

ولا يكاد مفهوم الأصالة في الحكم على ممارسة الناقد يختلف عن مفهومها في الحكم على ممارسة الأديب غير أن هذا المفهوم أكثر تحديداً في مجال النقد، لاتساع دائرة المعاني والأطر الفنية في الأدب، وضيق هذه الدائرة في النقد لاستقرار كثير من الأسس النقدية فيه.

فمن المنتظر أن يتتلمذ المتأخر على المتقدم وأن يفيد منه، ومن المنتظر أيضاً أن يوافقه فيا له من رأي أو فكر أو اتجاه ما دام ذلك كله يتسم بالدقة، والصحة التي تصلح أن يحكم بها في كثير من الحالات المتشابهة. والأمثلة على ذلك كثيرة، فها زالت عبارة القاضي الجرجاني «من بدا جفا» نبراساً يستضاء به في النظر إلى سهات البيئة في الأدب، وما برحت عبارة الجاحظ «إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير» قاعدة مميزة للصنعة الفنية في الشعر قديماً وحديثاً.

<sup>(</sup>١) انظر في تطور مفهوم الأصالة ملامح الأصالة في الشعر الأندلسي جلال حجازي رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٩٧٤ ص: ١٨-٥٤

أما أن ينسلخ المتأخر عن مقاييس المتقدم تماماً، فذلك مجاف لطبائم الأشياء، لأن «الأصالة لا تجلب من الهواء أو الفراغ، وإنما تجلب من استخدام عناصر قديمة وعناصر جديدة معاصرة»(١).

لكن أن يقف الناقد مردداً ما ذهب إليه السابقون دون ذاتية تعكس جهده واجتهاده في تطبيق ما وصل إليه، أو توجيهه، أو تعليله، فذلك التقليد الذي يلغى الشخصية ويباعد بين النقد والتجديد والاستقلال، ويجعله يدور في حلقة من الناذج النقدية المكرره.

فالمطلوب إذن أن يستقل الناقد برأيه وبمنهجه في إكمال ما انتهى إليه سابقوه أو تصحيح آرائهم، أو التنبيه على أخطائهم، فذلك كله معدود في الأصالة المحمودة (٢٠).

ولا يهون من شأن هذه الأصالة أن يتمرس الناقد بالقضايا النقدية التي أثارها سابقة إذا كان له في عمله سات عميزة يشار إليها ويعتمد عليها.

والأصالة المحمودة فيها استجابة للجديد الذي يطرأ في الساحة الأدبية من غاذج وأشكال ومضامين، وذلك بأن يدلي الناقد بدلوه مؤيداً أو مناقضاً، على أن يكون لأي من موقفيه تبريره المقنع.

أما الثقافة الجديدة التي يمنحها الزمن للمتأخر بفعل التغير الحضاري فالمقتضى أن يعي الناقد ذلك كله، فيدخلها في اعتباره وحسابه، إلا أن ذلك رهن بالمقياس الذي يرتضيه والمذهب الذي يلتزم به، شريطة أن يكون الاعتدال في الرفض أساساً، والقوامة في القبول مرتكزاً، والمدار في ذلك الذوق السلم الذي لا يقحم على النقد ما ليس من طبيعته، ولا يبعد عنه ما هو أساس حبوى له.

وبهذه المفاهم جاء نقد القرن الخامس الهجري في الأندلس أصيلا، إذ

<sup>(</sup>١) في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ط ١٩٦٢ دار المعارف. ص: ١٨٢

<sup>(</sup>٢) النقد الأدبي في العصر المُملوكي د. عبده عبد العزيز قلقيله ص: ٣٩١ والنقد الأدبي في المغرب العربي ط الانجلو ١٩٧٣ ص: ٣٨٧.

وقفنا في كثير من البحوث السابقة على تصحيحات وتنبيهات، وذوق متفرد خاص وذلك في إطار من المهارسات الجزئية.

وفي الصفحات التالية محاولة لتلمس أصالة النقد الأندلسي في حدود من القضايا النقدية الكلية التي وقف عندها كبار النقاد المشارقة السابقين والمعاصرين لنقد هذه الفترة، وقد ارتضيت أن يكون الكشف عن هذه الأصالة في ضوء ما حددته من ملامح لمفهومها والتي تدور حول الوعي بالقواعد والأصول المرعية للمقياس والمنهج، والقراءة الدقيقة، والتذوق الأدبي الخاص، والرأي النقدي الجديد.

ولتحقيق ذلك شرعت في موازنات لخمس من القضايا النقدية الشاملة التي شغل بها نقاد القرن الخامس شرقاً وغرباً وهذه القضايا هي:

- ١ ـ التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتي التوابع والزوابع والغفران.
  - ٢ \_ شعر المتنبي بين ابن فورَّجه وابن سِيْدَه.
  - ٣ \_ أبو تمام الراوية بين المرزوقي والأعلم الشنتمري.
  - ٤ \_ مشكلات شعر سقط الزند بين التبريزي وابن السيد البطليوسي.
    - ٥ \_ النقد الأدبي التاريخي بين الثعالبي وابن بسام الشنتريني .

# أولا: التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتي التوابع والزوابع والغفران

 $\lambda$  في حكم المؤكد أن أبا العلاء المعري كتب رسالة الغفران سنة أربع وعشرين وأربعيائة كيا يفهم من إشارته إلى ذلك في قوله: « ولا يجوز أن يخبر عبر منذ مائة سنة أن أمير حلب حرسها الله في سنة أربع وعشرين وأربعيائة اسمه فلان بن فلان وصفته كذا، فإن ادعى ذلك مدع فإنما هو متخرص كاذب  $^{(1)}$ . على العكس تماماً من رسالة التوابع والزوابع التي حار في تاريخ تأليفها الباحثون، فمنهم من ألقى تاريخاً سابقاً لتأليف الغفران ولكن دون ثبت أو دليل، ومنهم من حاول أن يدقق في تاريخ بعض القصائد الواردة في الرسالة للوصول إلى فترة مقاربة  $^{(1)}$ .

وأوضح هذه القصائد قصيدتان: إحداهما رثى فيها أبا عبدة حسان بن مالك وزير المستظهر عبد الرحمن الخامس، وثانيتهما: مدح فيها صديقه ابن حزم وذكر فيها شافعيته. فإذا عرفنا أن أبا عبدة حسان بن مالك قد توفي عام (٦٠١ هـ)(٦)، أو قبل العشرين وأربعمائه(٤)، وأن ابن حزم تحول إلى المذهب الظاهري في عام (٢٠١ هـ)(٥)، جاز أن يكون المرجح في كتابتها ما بين عام (٢٠١ هـ)(١)

وأذا أضيف إلى ذلك أن ابن شهيد قد توفي عام ستة وعشرين وأربعهائة وأنه مرض قبل ذلك بالفالج مدة سبعة أشهر مما اقعده عن القيام بعمل أدبي طويل النفس كالتوابع والزوابع، أُدْرِكَ أن ظهور هذه الرسالة كان سابقاً للغفران بزمن (٧).

<sup>(</sup>١) رسالة الغفران ص: ٤٥

وانظر الغفران ص: ٩، جديد في رسالة الغفران ص: ٤٧، الأدب الأندلسي د. احمد هيكل ص: ٤٢٧.

<sup>(</sup>٢) رسالة التوابع والزوابع ص: ٦٧

<sup>(</sup>٣) الصلة لابن بشكوال ق ١/١٥٥/

<sup>(</sup>٤) جذوة المقتبس ص : ١٩٧

<sup>(</sup>٥) ديوان ابن شهيد (الدراسة) يعقوب زكي ص: ٣٢

<sup>(</sup>٦) ديوان ابن شهيد ص: ١٤

<sup>(</sup>٧) رسالة التوابع والزوابع ص: ٦٧

ولكنا نضرب صفحاً عن هذا الخلاف الذي طال فيه الجدل وامتد بين الباحثين إلى جهة أخرى، إلى الفكرة النقدية التي شغلت كلاً من ابن شهيد وأبي العلاء في هذه الفترة الزمنية المتقاربة. إذ تناولا عدداً من القضايا التي التصقت بمنظاريها النقدي.

ولا تقل هذه القضايا شأناً في رسالة الغفران عنها في التوابع والزوابع خلافاً للنظرة العجلى التي تذهب إلى أن أبا العلاء كان منصرفاً بهمه إلى النواحى الدينية والفلسفية (۱)، إذ تبلغ نصوص النقد فيها الربع تقريبا (۲).

كان دور معلم اللغة في النقد من أبرز القضايا التي وقف عندها الناقدان، فقد حمل ابن شهيد على المعلمين لأنهم وقفت بهم صنعتهم التي تقوم على الحفظ في اللغة دون الإبداع في مرتبة وسطى دون الإحسان ودون الإساءة، وما ذاك إلا لأنهم يفتقدون الموهبة الفطرية في أدبهم ونقدهم (٢).

وقسا أبو العلاء المعري عليهم أيضاً إذ جردهم من الغريزة (الطبع) ورماهم بإفساد الشعر بزيادتهم للواو وتشديدهم الثاء من الغثاء في قول امرىء القيس:

وكـأن ذُرَى رأس المَجْيمـرغُــدوةً من السيـل والغُشَّاء فَلْكَـةُ مِغْـزَلِ

ففي زيادة الواو قال المعري: «لقد أساؤا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلا في المنظوم وهيهات هيهات هيهات ألله وفي تشديد الثاء يقول: «إن هذا لجهول، وهو نقيض الذين زادوا الواو في أوائل الأبيات، أولئك أرادوا النسق فأفسدوا الوزن، وهذا البائس أراد أن يصحح الزّنة فأفسد اللفظ» (٥).

<sup>(</sup>١) الأدب الأندلسي د. أحد هيكل ص: ٤٢٥

<sup>(</sup>٢) النقد واللغة في رسالة الغفران د. أمجد طرابلسي ص ١٤٥

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣٤

<sup>(</sup>٤) رسالة الغفران ٢١٤

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ٣١٥

فمعرفة ما يجري في الأوزان من تغيرات غريزة وهبة من الله يفطر عليها الإنسان، وقد كان إدراك الشاعر القديم لذلك سليقة وطبعاً كما عبر عن ذلك المعري بلسان امرىء القيس «كنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره، فإذا فنى وقارب تبين أمره للسامع «(۱). وهذا ما يفتقده المعلمون إذ أن ما عندهم علم يتعلم.

ونزع المعري إلى حدة ابن شهيد في هجومه على المعلمين إذ نجده يقرع الأصمعى في نسبته البيت:

أرعدوا ساعة الهياج وأبرق بنا كما توعد الفحول الفحولا إلى المهلهل لأنه مولد إذ لا يقال أرعد في الوعيد، فيقول على لسانه: «إن ذلك لخطأ وإن هذا البيت لم يقله إلا رجل من خدم الفصاحة إما أنا وإما سواي، فخذ به، وأعرض عما يقول السفهاء»(٢).

ووراء ذلك كله تشابه كبير في دافعية الرجلين، فَلِكُلِّ قصة مع لغويبي عصره (٢)، فاتخذ ابن شهيد شاعريته وسيلة لإثبات موهبته في التفوق على المعلمين، ووظف المعري ثقافته اللغوية العريضة في مقارعة اللغويين ونقض أرائهم، ولم ينس موهبته الشعرية أيضاً في المناسبات التي ترفع من شأن قدرته اللغوية والشعرية معاً، كموقفه مما اختبر به خلف الأحر بعض جلسائه إذ طلب اليهم تحديد قافية البيت الثاني إذا غيرت قافية أم حصن إلى أم حفص في قول النمر بن تولب:

ألم بصحبتي وهـــم هجــوع خيـال طـارق مـن أم حصـن للم بصحبتي وهــم هجــوع إذا شـاءت وحـوارى بسمــن لها مـا تشتهـي عسلاً مصفــى

فقد قلب المعري قافيتي البيتين على نمط المقترح وعلى حروف الهجاء جميعا (1).

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٣١٦.

<sup>(</sup>٢) رسالة الغفران ص: ٣٥٥

<sup>(</sup>٣) انظر تفصيل ذلك في تعريف القدماء بأبي العلاء ص: ١٦، ص ٢٢٣

<sup>(</sup>٤) انظر رسالة الغفران ص: ١٥٥ .. ١٦٤

ومع تشابه ذاتية الدافعية في مهاجمة المعلمين إلا أن المعري يظل أكثر موضوعية من ابن شهيد، لأنه كان أقدر على إخفاء مقصده، وستر طعنه وهجومه بهذا التطبيق العملي الذي قد لا يقبل النقاش.

وخلاصة هذه القضية بين الرجلين أنه لا يجوز الاطمئنان لعمل المعلمين في الأدب والنقد، لافتقادهم لعنصر حيوي هام في هذا المجال وهو الموهبة الفطرية التي قعدت بهم عن سلامة التذوق النقدي والإنتاج الأدبي.

وتأتي قضية القدماء والمحدثين ثاني القضايا النقدية وضوحاً بين الرسالتين فقد أبدى ابن شهيد إعجاباً مطلقا بالقديم والمحدث من الشعراء، فلم يقل إعجابه بالمتنبي عن إكباره لامرىء القيس، ولا يختلف إقراره ببهاء شعر قيس ابن الخطيم عن إقراره بجمال شعر أبي نواس.

أما المعري فمع أنه يعد القدماء «شعراء الخضرمة والإسلام من الذين أصلوا كلام العرب وجعلوه محفوظاً في الكتب، وأن غيرهم مما يتأنس بقليل الأدب  $\binom{(1)}{2}$  إلا أنه يتبع أخطاءهم ويمعن في نقدهم فيقول لأوس بن حجر: «إني لكاره قولك:

### والخيل خارجة من القسطال

أخرجت الاسم إلى مثال قليل لأن فعلالا لم يجيء في غير المضاعف، وقد حكى ناقة بها خزعال أي ظلع (٢). ويتهم أبا كبير الهذلي بالعجز عن تجديد الأوزان والمعاني في مطالع قصائده لأن الرواة يرددون له أربع قصائد متشابهة المطالع (٣). ويرفض شعر رؤبة لأنه رجز، والرجز من أضعف الشعر، ويعلل لذلك بتكلف قوافي الرجز وغرابة ألفاظه (١).

وهو إنما يفعل ذلك لأنه يسعى إلى تحقيق اللغة العالية في الشعر، وهي لغة الفحول التي ينزعون إليها على الرغم من سلوك غيرهم سبيل الأيسر منها،

<sup>(</sup>١) رسالة الغفران ٢٦٨.

<sup>(</sup>٢) رسالة الغفران ٣٤٢

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ٣٤٣

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٣٧٥

ومثالها في قول امرىء القيس (لاستيا يوم بدارة جلجل) فإن سي تشدد وتخفف « فأما التشديد فهو اللغة العالية وبعض الناس يخفف » (١) .

وفي ظل هذه اللغة كان تعنيفه لبعض شعراء المحدثين كقوله في شعر لأبي بكر الشبلي: «هكذا أنشدته نودي بسكون الياء ولا أحب ذلك، وإن كان جائزاً وإنما يوجد ذلك في أشعار الضعفة من المحدثين  $(^{(7)})$ . وفي موضع آخر يعلل لذلك بقوله: «وقد سمعت في أشعار المحدثين إلى وعلى ونحو ذلك وهو دليل على ضعف المنه وركاكة الغريزة  $(^{(7)})$ .

وفي ظلها أيضاً كان إطراؤه لمن يحقق ذلك في شعره كقوله لأبي تمام: «وإني لأتمثل بقولك:

ولقد نزلت فلا تظنّي غيرة منّي بمنزلة المحسب المكرم ولقد وفقت في قولك المحبّ لأنك جئت باللفظ على ما يجب في أحببت وعامة الشعراء يقولون أحببت فإذا صاروا إلى المفعول قالوا محبوب قال زهير ابن مسعود الضبي:

واضحــة الغـرة محبـوبـة والفرسُ الصالحُ محبـوبُ واضحــة وقال بعض العلماء لم يسمع بمحب إلا في بيت عنترة (1).

وبذلك يمكن القول أن المعري في ضوء اللغة العالية نظر إلى المحدث نظرته إلى القديم مطرياً ومزرياً، أما القول بأن المعري كان كثير الغمز على المحدثين أكثر من الأقدمين (٥)، فإنه ينظر إلى لغة النقد التي شابها بعض العنف في نقد المحدثين، ولكنه لا ينظر إلى هذا المقياس الذي حاكم الرجاز في لغتهم كما حاكم بشار وغيره.

وتجدر الإشارة إلى أن مقياس اللغة العالية الذي اعتمده المعري فيصلاً بين

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ٣١٧

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ٥٨٢

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ٤٥٦

<sup>(</sup>٤) رسالة الغفران ٣٣٦

<sup>(</sup>٥) رسالة التوابع والزوابع لبطرس البستاني ص: ٨٠

القدماء والمحدثين قد اعتمد ابن شهيد مقياساً موازياً له، وهو الأسلوب الذي « يرعى تلاع الفصاحة ويستحم بماء العذوبة والبراعة ، شديد الأسر ، جيد النظم في أي معنى من المعاني » (١) .

ويعد مقياس ابن شهيد أقرب إلى الشعر من مقياس أبي العلاء المعري لأن الفصاحة والبراعة والعذوبة وإحكام النسج جماع للكلام الجميل، ومقاييس للجودة، في حين أن اللغة العالية لا تحقق إلا الفصاحة فقط والتي قد لا تسيم الكلام بميسم الجودة أو الجمال، وجودة الشعر تكمن في تكامل نسجه لا في مفرداته ولغته.

واستطاع ابن شهيد ان يلتزم بمقياسه فلم يخل به في أي من منتخابته سواء أكان ذلك من الشعر القديم أو المحدث أو من شعره، فهو يوعث فيه ولا ينجد (٢) على حد تعبيره، ويجرى جميعه في نطاق من اليسر والسهولة.

أما المعري فقد بدا متناقضاً في تطبيق مقياسه، إذ على الرغم من مؤاخذته للرجاز في لجوبهم إلى القوافي المتكلفة النافرة، وإفراطهم في استعمال الغريب واعتدادهم به. فإننا نجده يعتسف في القوافي ويغرب في الألفاظ، ويعنت في التعبير في قصائد أوردها في رسالته على لسان أبي هدرش من الجن<sup>(٦)</sup>، قد بلغت في غرابتها مبلغاً يخيل إلى سامعها أنها من كلام البجنَّة حقاً<sup>(1)</sup>. وإذا كان للرجاز عذر في أعرابيتهم أو تظاهرهم بها لقربهم من البداوة، فليس للمعري من ذلك أي عذر<sup>(0)</sup>.

ويلتقي ابن شهيد وأبو العلاء المعرى عند أبي تمام والمتنبي في إفراط الإعجاب بها، فلم يكن من قبيل التعبير الإنشائي أن ابن شهيد قد أجلً هذين الشاعرين عن أن يستنشدها من المحدثين، غير أن إعجابه بالمتنبي يفوق

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٤٧

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٣

<sup>(</sup>٣) رسالة الغقران ٢٩٤-٣٠٤

<sup>(</sup>٤) تجدید ذکری أبی العلاء د. طه جسین ط ٦ سنة ١٩٦٣ ص ٢٢٣

<sup>(</sup>٥) النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٩٤

ومال المعري إلى أبي تمام مع جزيل حبه للمتنبي، إذ لا نجد للمتنبي في رسالة الغفران من عبارات الإطراء ما نجده منها في شأن أبي تمام (٢). وإذا استثنينا ما أورده أبو العلاء من عبارات رددها النقاد في استعارات أبي تمام وغوصه على المعاني اللؤلؤية، كان موقف المعري في تحديده للمختار من شعر أبي تمام في البائيتين والتائيتين والممدودتين (١) شبيها إلى درجة كبيرة بما تخيره ابن شهيد من قصائد المتنبي في رسالته (٥).

وعنى الناقدان بقضية التجديد في المعاني الشعرية، وقد تناولها ابن شهيد بوضوح وتحديد ودقة، إذ ذهب إلى أن المعنى البديع لا يضيره أن يتتلمذ الشاعر فيه على من سبقه، بل إن الحسن والبراعة لا تتحقق للمعنى إلا إذا كان مسبوقاً بغيره حتى تتضع المقايسة والمايزة.

وأكثر من ذلك فإن ابن شهيد يرى أن لا ضير على الشاعر من تناول معاني السابقين عند الضرورة الدافعة، «قال إنه يتناول، فقلت للضرورة الدافعة» وإلا فالقريحة غير صادعة والشفرة غير قاطعة (<sup>(1)</sup>)، خاصة إذا تحققت الزيادة على من سبق في المعنى أو بتغير الشكل.

وإبداع المعاني عند المعري غير محصور بزمن ولا يخلقها كر العصور

<sup>(</sup>١) الدخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٨

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٦

<sup>(</sup>٣) النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٧٥

<sup>(</sup>٤) انظر رسالة الغفران ص ٤٨٥

<sup>(</sup>۵) انظر الذخيرة ق ۱ م ۱ ص ۲٤٧\_٢٤٨

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣٦ ورسالة التوابع والزوابع ١١٢

يوضح ذلك ما تناوله في حواره لعنتره بقوله: «وإنى إذا ذكرت قولك هل (غادر الشعراء من متردم) لأقول إنما قيل ذلك وديوان الشعر قليل محفوظ فأما الآن فقد كثرت على الصائد الضباب، وعلمت مكان الجهل الرباب، ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النبي عَيَّاتُهُ لعتبت نفسك على ما قلت، وعلمت أن الأمر كما قال حبيب بن أوس.

فلو كان يفنَى الشعرُ أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب ولكنه صوبُ العقول إذا انجَلتْ سحائب منه أعقبت بسحائب الله المجائب العقول إذا المجائب المعتول إذا المجائب العقول إذا المجائب العقول إذا المجائب العقول إذا المجائب العقول المعتود المعتو

ولم يأبه المعري لتناول اللاحق لمعاني السابق ولم يعرض لشيء من ذلك، إلا أنه عجب من ورود أبيات بألفاظها ومعانيها في قصائد لشعراء مختلفين من شعراء الجاهلية إذ يقول: «يا أوس إن أصحابك لا يجيبون السائل فهل عندك جواب فإني أريد أن أسألك عن هذا البيت:

وقَارَقَتْ وهي لم تَجْرَبْ وباعَ لها من الفصافص بالنَّمِّى سِفْسِير فإنه في قصيدتك التي أولها:

هل عاجلٌ من متاع الحي منظور أم بيتُ دَوْمةَ بعد الوصل مهجور ويروى في قصيدة النابغة التي أولها:

ودع أمامة والتوديع تعيّر وما وَدَاعُكَ من قَفَّتْ به العِيرُ وكلاهما معدود من الفحول، فعلى أي شيء يحمل ذلك »(٢).

فقد تردد المعري في إطلاق أي مصطلح من المصطلحات التي سبقته كالاجتلاب والاصطراف والانتحال على عادته في تضييق الحكم بالأخذ.

وأيا كان الأمر فإن ابن شهيد كان أكثر توفيقاً من المعري في هذه القضية التي لم يتعد أمرها عنده الإشارة العابرة، في حين وقف ابن شهيد عندها بالتحديد والتوضيح بالمثل والشاهد، كأنه يؤطر للتجديد الفني الذي ينبغي أن يسود أدب عصره.

<sup>(</sup>١) رسالة الغفران ص ٣٢٣ وانظر النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٤٧

<sup>(</sup>۲) رسالة الغفران ٣٤٠

تلك أبرز القضايا التي اتفقت معالجة الناقدين عندها، وقد زاد ابن شهيد عليها بأن تناول البديع والصنعة عارضاً لخصائص أئمة النثر الفني كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب، غير أن المعري، أفاض في تناوله للموسيقى الشعرية.

ولكن لا بد من القول أن ابن شهيد كان ألزم بقضايا عصره من المعري الذي عاش الفترة ذاتها سواء في نوع القضايا التي جعلها خاصة بحثه أو في التصور الذي خرج به من خلالها حيث حاول أن يقدم تصوراً معتدلاً للبديع كما سبق بحثه في الطبع والصنعة، وجهد في التقعيد للتجديد الفني وأخاله قد وفق وإن كان متبعاً في جانب منه، وساوى بين القديم والمحدث في ضوء مقياس الفصاحة والعذوبة.

أما المعري فقد انحصر جهده في قضايا اللغة وما يدور في فلكها من انتحال لشعر القدماء، فأطال الوقوف عند كثير مما أخلقه قبله كثير من النقاد كالشك في شعر آدم والجن، وقصيدة النابغة في المتجردة وغير ذلك، وحين حاول أن يميز بين القديم والمحدث جعل اللغة العالية شرطاً، وهي مطلب صعب التحقيق في شعر المحدثين منهم.

## ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورَّجه وابن سيده

ظل المتنبي حديث الساحة النقدية وموضوعها في القرن الخامس الهجري على الرغم من أن الخصومة حوله قد بلغت أوجها في القرن الرابع، فقد أفردت لشعره المؤلفات في شرق العالم الإسلامي وغربه، وكان نصيبه من العناية في الأندلس وافراً، حيث شرح ديوانه كل من أبي القاسم بن الأفليلي، والأعلم الشنتمري، وابن السيد البطليوسي، وخاض في مشكل معانيه وسرقاته ابن سيدة وابن بسام الشنتريني.

وقد تعرض ابن فورَّجه ( ٠٠٠ ـ ٤٥٥ )، وابن سيده ( ٣٩٨هـ ـ ٤٥٨ هـ). من خلال قراءة معاني المتنبي المشكلة للقضايا النقدية التي ثار فيها الجدل في القرن الرابع، وببيان ذلك تتحدد أبعاد الأصالة أو التقليد في تذوق ابن سيده لشعر المتنبي. وأظهر القضايا التي جسدتها قراءة الناقدين ما يلي:

### أولا: المشكل:

تخير ابن فورَّجه (محمد بن أحمد) أبيات المعاني المشكلة بذوقه الخاص<sup>(۱)</sup>، ورتبها ترتيباً أبجدياً تحقيقاً لرغبة سئلها في الكشف عن غريب معاني المتنبي والإبانة عن غوامضها<sup>(۱)</sup>. ولم يحاول ابن سيده أن ينهج نهج ابن فورَّجه، بل راعى في انتخابه التطور المرحلي لشعر المتنبي فبدأه بأبيات من أوائل ما قاله

<sup>(</sup>١) تختلف أبيات المعاني عند ابن فورجه اختلافاً بيناً مع أبيات المعاني عند ابن جني في الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ففي باب الألف مغايره تامة، وعن باب الباء أورد ابن فورجه أربعاً وعشرين بيناً ليس فيه مما في الفتح الوهبي إلا إثنان فقط، وهذا بما يحمل على القول أن المحقق لخطوطة شرح مشكلات ديوان ابي الطيب قد جانب الصواب إذا أطلق عليها اسم الفتح على أبي الفتح (انظر تبريره ص: ١٧) الفتح على أبي الفتح (مقدمة مؤلف شرح مشكلات) ص: ٣٥

في صباه، ثم بعض مدائحه في بعض أمراء حمص، فأبيات مما قاله في بلاط سيف الدولة، فأبيات من مدائح كافور، وأخيراً أبيات له في وداع عضد الدولة. وتلك خطوة موفقة لو أن ابن سيدة استغلها في رصد تطور ظاهرة المعاني المشكلة في شعره. وكان ابن وكيع التنيسي قد سبق إلى هذا النهج في تناوله لسرقات المتنبي تبعاً للترتيب التاريخي للقصائد (١).

وكان طبيعياً أن يلتقي ابن سيده مع ابن فورَّجه ومع ابن جني أيضاً في بعض أبيات المعاني المتخيرة، ولكن ذلك في حدود ضيقة جداً، لأن الإشكال يتراءى له من خلال رؤية منطقية خاصة، فزاد بذلك إلى أبيات المعاني في شعر أبي الطيب جديداً.

وإشكال المعاني عند ابن فورَّجه يتأتى من الإلغاز الصريح، ومن تعمية الإعراب بالحذف والتقديم والتأخير، ومن تعمد المتنبي أن يشمل شعره الكلام المهجور قصدا لإظهار المعرفة بشوارد اللغة (٢)

ولا يبتعد ابن سيده عن هذا التحديد للمشكل فيا عقب عليه من أبيات، كقوله في بيت المتنبى:

لا ناقتي تقبالُ الرَّديافَ ولا بالسوط يوم الرهان أجْهدُها

«حاجاً بهذا البيت وإنما عنى نعله فكنى عنها بهذا النوع من الحيوان، لأن الماشي يعلو نعله كما يعلو الراكب ناقته، ونفى عنها ما لا يكون لاحقاً لغير الحيوان المركوب، يخرجها بذلك من نوعه، ثم بين هذه الاحجية فقال: شراكها كُورُها ومِشْفَرُها ومِشْفَرها زمامها والشَّسوعُ مقِودُها

وتخير ابن سيده أبياتاً كثيرة قام إشكالها وإغرابها على أساس من تعمية الإعراب في التقديم والتأخير والحذف<sup>(٤)</sup>، إلا أن ابن سيده يتقدم ابن فورجه إذ يمتدح المحاجاة والإلغاز بقوله: «معنى هذا البيت التعجب من خرق العادة

<sup>(</sup>١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٣٠٠

<sup>(</sup>٢) أنظر الفتح على أبي الفتح ص: ٣٦-٤١

<sup>(</sup>٣) شرح مشكّل شعر المتنبي ص: ٢٧

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص: ٣٨ و ص ٤٠

وهو من طريق المحاجاة»، تعليقاً على قول المتنبي:

رأينا ببدر وآياتسه لبدر ولوداً وبدراً وليدا « فبدر الاول اسم الممدوح والآخران عنى بها البدر المعروف، يقول ليس من طبيعة البدر الفلكي أن يلد ولا أن يولد، فلما رأينا بدراً هذا الممدوح وأباه وجدناه بوجودنا إياه بدراً مولوداً ووجدنا بوجود آبائه ولود البدر، فقد خرق علينا المعتاد فوجب التعجب »(۱).

والبيان عن المعاني المشكلة عند ابن فورجه ينزع إلى المعنى الإجمالي والتفصيلي دون تعريج على معاني الألفاظ والتراكيب إلا قليلاً، وهو يعتمد على معاني النحو لتفسير المشكل نظراً لما قدمه من تأتي الإشكال من تعمية الإعراب بالتقديم والتأخير والحذف، إلا أن تفسيره للمشكل غالباً ما يكون للرد على غيره بمن تناول هذه المعاني المشكلة، وقد كان ابن جني والقاضي الجرجاني من أكثر من اتهم في تحليله واستدرك عليها في تأويله، ولذلك كثرت عبارات وصف ابن جني بالتقصير كقوله: «ترك مما أهو أحوج للتفسير »(۱)، أو إنه «لم يأت بفائدة »(۱)، أو إنه «اضطرب في البيان». وأكثر عبارات الوصف بالتقصير دورانا عند ابن فورجه لابن جني، كوصفه له بأنه تمحل في تفسير المعنى وفهمه، وأنه ركب مركباً صعباً في الهاس المعني.

وقسوته على القاضي الجرجاني أشد إذ يرميه بالوهم والسهو<sup>(1)</sup> وعدم الفهم<sup>(0)</sup> والغلط<sup>(1)</sup>, ومرد التباين في درجة الاتهام وقسوته أن ابن جني «إذا زل عذرناه لكونه من صناعة الشعر بمعزل فأما القاضي أبو الحسن فلا عذر له  $^{(V)}$ , لأنه عالم بالشعر وذو معرفة بدقيق المعاني يغوص اليها. وهو في النقد

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ٧٨

<sup>(</sup>٢) الفتح على أبي الفتح ص: ٨٤

<sup>(</sup>٣) الفتح ص: ١٠٩

<sup>(</sup>٤) الفتح ص: ٨٧

<sup>(</sup>۵) الفتح ص: ۱۵۰

<sup>(</sup>٦) الفتح ص: ١٥١

<sup>(</sup>٧) الفتح ص: ٨٠

في الذروة العليا<sup>(١)</sup>.

وغاية بيان المعاني المشكلة عند ابن فورجه تلافي القصور والنقص الذي جاء في بيان ابن جني والقاضي الجرجاني، وقد بالغ في ذلك حتى أوقعته رغبة النقض إلى تفسير ما ليس مشكلاً، وكأنه أدرك ذلك فتعلل بعبارات مختلفة كقوله: « إلا أنني شاهدت كثيراً من الفضلاء يغلطون في معنى قوله . .  $(^{7})$ ، أو قوله: « وإنما أوردنا هذا البيت ومعناه ظاهر لأن من الناس من يظن أن عيني في قوله ( كما صدقت عيني) مفعول وفاعل صدقت الطيف » . أو قوله: « وإنما قلت هذا لئلا يتوهم ذلك متوهم فيفسد المعنى  $(^{7})$ .

وقد ركز ابن سيده عمله في المشكل من المعاني من الداخل، فهو يقلب المعاني المحتملة للتراكيب ثم ينتقل منها إلى المعنى الكلي، وقلما جاوز حدود البيت للإشارة إلى محاولات غيره، وهو إن فعل ذلك لا يكاد يجاوز بالنص ذكر ابن جني، ولا يخرجه الفهم الدقيق لمعنى من المعاني إلى توزيع التهم، ونستأنس لهذا بتفسيره لقول المتنبى:

بأبي الشموس الجانحات غواربا اللابسات من الحلى جلابيبا قال: « الشموس هنا النساء والجانحات الموائل للغروب، فإن شئت قلت إنه شبههن بالشموس في هذه الحال ولأنه لقيهن وأظهرن الخفر، أو خفرن فسترن بعض محاسنهن وأبقين بعضاً إما للمباهاة وإما لم يمكنهن إلا ذلك، فجعلهن كالشموس التي أخذت في الغروب فخص بعضها وبقى بعضها كقول قيس بن الخطيم:

تراءت لنا كالشمس تحت غهامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب وإن شئت قلت إن هؤلاء النساء غبن في الخدور والهوادج فكأنهن شموس

<sup>(</sup>١) الفتح ص: ٨٠

<sup>(</sup>٢) الفتح ص: ٢٦

<sup>(</sup>٣) الفتح ص ٦٠.

غوارب، هذا قول أبي الفتح. وليس عندي يقوى لأنهن إذا غبن في الخدور والهوادج فهن غير محسوسات والشمس إذا جنحت للغروب فبعضها محسوس وبعضها غير محسوس، ولم يقل الشاعر بأبي الشموس غوارباً فيتأول عليه أنه عنى النساء اللواتي أخفتهن الخدور وإنما قال الجانحات والجنوح لا يقتضى كلية الغروب. فإن قلت قال غواربا فأشعر ذلك بغروب كلى، قلنا قد أثبت الجنوح قبل ذلك. وإنما قال غوارباً وهو يذهب إلى أنها آخذة في الغروب ولما تغرب بعد كقولهم في العليل إذا يئس منه هو ميت وإن لم يمت بعد، وقد يجوز أن يوقع غوارباً على الكل حين غرب الجزء تجوزاً لا حقيقة <sub>١١٥</sub>٠٠.

وتحليل ابن سيدة لا يخرج في كل ما تناول عن إيراد أوجه المعنى المحتملة مع مناقشتها وترجيح الأقوى أو الألطف على حد تعبيره، وكان قد فعل ذلك ابن فورجه في تأويل المعاني والحرص على وجوهها المحتملة مع الترجيح كما في تحليله لقول المتنبي:

إليكَ ابنَ يحيى بن الوليدِ تجاوزت بي البِيْدَ عَنْسٌ لحمها والدَّمُ الشَّعـرُ قال: « ويحتمل من المعاني وجوهاً كثيرة كلها جيد، فأولها وهو الذي أتى به أبو الفتح، إني إنما كنت أحثها بمدحكم وأحدو لها به فاصون بذلك لحمها ودمها، ومعنى ثان هو أن يعني نعله وهو أنه لا قوة له ولا مال ولا وسيلة إلا الشعر فأقام اللحم والدم مقام المال والوسيلة، لأن الإنسان بهما يتوسل إلى السبير، ومعنى ثالث هو أنه يعنى ناقة لم يبق لها من هزالها دم ولا لحم وإنما بقى لها الشعر فقط، كأنه يريد جميع ما تحمله الشعر، ومعنى رابع وهو أجودها كلها وهو أنه يعني أنها كأنها شعر قد تجسم ناقة فكلها شعر إذ كان كلها لحماً ودماً فإنه لو قدر لقال لحمها ودمها وعظمها وعصبها وما أشبه ذلك. ولا يريد أن ثم هزالاً وجهداً بل يريد غلبة الشعر على راكبها »<sup>(۲)</sup>.

وهذه النزعة في التحليل مباينة تماماً لطريقة ابن جنى في تحليل المعاني

 <sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٦٤ (المخطوط).
 (٢) الفتح على أبي الفتح ض: ١٤٦–١٤٧

المشكلة التي قدمها على جهة القطع دون احتال لأكثر من وجه واحد فيها، وقد عزز فهمه لها بإجابات المتنبي عن مقاصدها إذ سأله عنها(١)، ولكن يظل لابن جني أثره في التاس المعنى البعيد عندها خاصة في تخريج مدائح المتنبي لكافور(٢).

وحاول ابن سيده أن يتفرد في تحليله للمشكل من معاني المتنبي باستكناه غامضها في ضوء معطيات المنطق إدراكاً منه لهذا اللون الذي يحتل جزءا من ثقافة المتنبي، ففسر المشكل بالحد والمجدود، والجزء والكل، والجوهر والعرض، والكيفية والكمية، والنوع والجنس. النح وقد جعل كثيراً من القواعد المنطقية مرتكزاً له في تعليل كثير من الأوجه التي يذهب إليها كقوله في بيت المتنى:

رماني خِساسُ الناس من صائبِ اسْتِيه وآخر قُطْـنٌ مـن يـديـه الجنـادِلُ

« يذهب إلى أن عدوه ضد له. وهو جم الفضائل وعدوه جم النقائص والرذائل، ولذلك وقع بينهما التنافر لأن الضد محارب لضده، والشكل مسالم لشكله . . . (r)

وأسرف في استخدام المنطق في الإبانة عن المشكل وتفسيره، فرفض بعض المحاولات البعيدة في فهم المشكل عن قواعد المنطق حتى وإن كان هذا الفهم قريباً بسيطاً وصائباً كقوله في بيت المتنبي:

تشقُّكُم بفتاها كُلُ سَلْهَبَةٍ والضَّربُ يأخذُ منكُمْ فوقَ ما يَدعُ

« والضرب يأخذ منكم فوق ما يدع » ذهب قوم إلى أنه عنى أن القتلى أكثر من الناجين، وهو لعمري قويل، والذي عندي أنه لم يعن بذلك الكم وإنما عنى الضرب يأخذ النفوس ويدع الأبدان، والنفس فوق الجسم في لطف الجوهر، وشرف العنصر، فهذا معنى قوله فوق ما يدع لا الكمية التي ذهب

<sup>(</sup>۱) انظر الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي تحقيق د. محسن غياض ص: ٩٥، ٩٥، ١٠٤، ١١٢، ١٠٠ ط بغداد ١٩٧،

<sup>(</sup>٢) النقد المنهجي د. محمد مندور ص ٣٣١ وانظر أمثلة عند ابن سيده ص: ١٠١ وعند ابن فورجه ص: ٣٤٠

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: £2

ولم تسلم أراء الشراح كابن جني ممن حاول فهم مشكل هذه المعاني في ظل المنطق من مناقضة بالتعمق في رأيه ومناقشته وتحليله وتوجيهه كالبيت: كفِرندي فِرند سيفي الجُرازِ لَذَّةُ العَيْسِنِ عُسدَّةٌ للبِسرازِ قال ابن سيده: « وأما ابن جني فقال عنى أن جوهر سيفي كجوهري، فإن كان عنى بالجوهر الفرند فخطأ، لأن الفرند إنما هو صفاء السيف بما يحدث من الصقالة فهو لهذا عرض، وإن كان عنى بالجوهر سنخ هذا السيف، أي: إن سنخى في نوع الإنسان كسنخ سيفي هذا في نوع الحديد، فصفاء أي: إن سنخى في نوع الإنسان كسنخ سيفي هذا في نوع الحديد، فصفاء فهمي من جهة شرف جوهري كما أن صفاء هذا السيف من جملة شرف جوهره فهو حسن، ويقوى ذلك أنه قد استطرد في أبيات السيف من هذا الشعر تشبيهه نفسه به . . "(٢)

ومحاولة ابن سيده هذه مظهر أصالة وجودة لو أنه لم يعتسف في إقتحام القواعد في بعض الأحيان على بعض الأبيات، ليلبسها لبوساً قد يبدو غريبا عنها ولا حاجة لها به إذ تبدو زينتها بوضوح وفهم غير بعيد، إلا أن ابن سيده قد أصاب في أحيان كثيرة في تناوله، وذلك ما كان جلياً في نقده كها سيأتي بيانه.

## ٢ \_ أغاليط المتنبي:

اتبع ابن فورجه في المعايب التي أخذها سابقوه على المتنبي سبيل التأويل ما وسعه الطريق إلى ذلك، ويقف وراء هذا النهج إعجاب شديد بأبي الطيب نجم عن إعجاب أستاذه أبي العلاء المعري به أيضاً، ولذلك فقد أكثر ابن فورجه من الاحتجاج باقوال أستاذه في تخريج ما كان فيه مخالفة كقوله في تأويل مؤاخذة ابن جني للمتنبي في حذف حرف النداء في البيت:

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٧٧

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ١٤١

هذى برزت لنا فهجت رسيسا ثم انثنيت وما شفيت نسيسا «وسمعت الشيخ أبو العلاء يقول هذى موضوعة موضع المصدر وإشارة إلى البرزة الواحدة، كأنه يقول: هذه البرزة برزت فهيجت رسيسا، وهذا تأويل حسن لا حاجة معه إلى اعتذار»(١).

ولم يقف الأمر عند ترجيح رأي أبي العلاء على ابن جني، بل عندما تختلط الآراء، وتشتد المقارعة بالدليل أيضاً، كما في بيت المتنبي الذي عد من مآخذ العلماء عليه (٢):

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه فلا أحد فوقي ولا أحد مثلي قال ابن فورجه: «وقد أكثروا الكلام في هذا البيت وقوله تشبيهي بما، قالوا ما ليس من حروف التشبيه » ثم يورد رأي ابن جني في أن ما تذكر في التشبيه لأن جوابها تضمن التشبيه فكانت سبباً له، فذكر السبب والمسبب جميعاً، ويردفه برأي القاضي الجرجاني من أن ما على حقيقتها في النفي ولا يقع التشبيه بها ولكنها تفيد في تحقيق التشبيه وتقريبه (۳)، ثم يَغْصِلُ الخلاف برأي المعري «والذي عندي ما أقوله وهو فائدتي من الشيخ أبي العلاء المعري، وليس مما استنبطته. وهو أن تكون ما التي تصحب كأن «٤).

ولعل ابن سيده في هذا المجال أقدر على الاستقلال بتأويله ورأيه من ابن فورجه، وإن كان ابن فورجه أقرب إلى العلم وأمانته من ابن سيده، إذ ينقل ابن سيده عن ابن جني دون إشارة إليه ولكنه يحاول أن يلتمس وجها من عنده إذ يقول في البيت السابق: « وإنما استجازها في التشبيه لأنه وضع الأمر على أن قائلاً قال ما يشبه فقال له المسئول كأنه الأسد وكأنه السيف، فكأن هذه التي للمسئول إنما سببها التي للسائل فجاء هو بالسبب والمسبب جيعاً، وذلك لاصطحابها ومثل هذا كثير، وقد يجوز أن تكون ما هنا بمعنى الجحد

<sup>(</sup>١) الفتح على أبي الفتح ص: ١٦٢

<sup>(</sup>٢) الوساطة ص: ٤٤٢

<sup>(</sup>٣) الوساطة ص: ٤٤٣

<sup>(</sup>٤) الفتح على أبي الفتح ص: ٢٤٨

فجعلها إسها وادخل الحرف عليها، كأنه سمع قائلًا يقول (هو الأسد)، وفي هذا معنى التشبيه، أي: مثل الأسد «(١)

ويتفق الناقدان على الانطلاق مع التأويل في كل وجوهه المحتملة في التماس المخرج للمتنبي، فابن فورجه يورد ثلاثة احتمالات (١١) التي أوقعها المتنبي على من يعقل في قوله:

للسبى ما نكحوا والقتل ما ولـدوا والنهب ما جمعوا والنار ما زرعـوا

فيقول: «أوقع ما على من يعقل في قوله ما ولدوا على تأويلات ثلاث أحدها أن يكون غرضه أنهم أغنام غير ذي عقول.. والثاني أن يكون على لغة من يقول سبحان ما سبح الرعد بحمده يريد (من) حكاه أبو زيد عن أهل الحجاز، والثالث أن يكون أوقع ما على المصدر، فكأن قال للسبي نكاحهم »<sup>(۲)</sup>.

وفي قول المتنبي:

مَنْ اقتضى بسوى الهنديِّ حاجته أجابَ كُلَّ سُؤَال عَنْ هَلْ بلَّم تأول ابن سيده ما عابه القاضي الجرجاني على المتنبي من جوابه عن هل بلم بأربعة تخريجات فقال: « وجعل هل ولم إسمين للحرفين فصرفهما لأنهما على شكل فم ودم، وإن شئت قلت أراد لم بسكون الميم ثم تصور الوصل فالتقى له ساكنان فحرك الميم لالتقاء الساكنين وكان يجب أن يقول أجاب كل سؤال بهل لأن السؤال ليس عن هل إنما المبحوث بهل غيرها كقولك هل في العالم خسوف فيرى في السؤال إنما وقع عن الخسوف القمري بهل لا عن هل، وهي عند أصحاب المنطق أول منازل البحوث لأنها إنما يسأل بها عن الآنية لكن لما كانت هل منتظمة للقضية المسئول بها عنها وكانت تلك تبعد السؤال إليها بعن استجاز ان يجعل السؤال عن هل اضطراراً، إن شئت قلت أبدل عن مكان الباء لأن حروف الجر تبدل بعضها من بعض كثيراً، وحسن له

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٦ (المخطوط) وانظر الفتح ص: ٣٤٦ (٢) الفتح على ابي الفتح ص: ١٦٧

ذلك أنه لو أسعده الوزن فقال بهل بام توالت الباءان في الحرفين فهذا ما يتعذر له به »(۱)

وهذا التأويل كما ترى قائم على الضرورة والاعتذار، وهما مَرْكَبَان نقديان سلك بهما ابن سيده فجاج المتاهات التي ذهب إليها المتنبي في لغته، إلا أنها لا يروقان ابن فورجه الذي يجعل التأويل المعتسف بديلاً للقول بالضرورة «وهذا وإن كان معتسفاً فإنه مخرج له من الضرورة التي ذكرها أبو الفتح» (۱) ولا يرى كذلك وجها للاعتذار ما دام التأويل مصيبا «والتأويل الحسن لا حاجة معه الى الاعتذار» (۱) ومع ما في رفض الاعتذار من اعتداد وإعجاب بنقد الناقد وشعر الشاعر، إلا أن في الاعتساف مغالاة مرفوضة لم يلتفت إليها ابن سيده في أي من تأويلاته التي يسرف في التودد لا يجاد وجه لها .

ولا أدعى أن ابن فورجه لا يعترف بالضرورة الشعرية ، ولكنه لم يكن ينبه عليها إلا حين يحصر فلا يجد له منفذاً ، أو حين لا يجد في ضرورة المتنبي عيباً لأن لها نظائر في أشعار العرب كقوله في البيت:

كلها استُسلَّ ضاحكته أياة تَسزعَهم الشمس أنها أرآدُه

« فالشمس مؤنثه والأياة مؤنثة ولا ذكر ههنا ترجع إليه الهاء في أرادة إلا السيف والأياة نكرة تحتاج لها إلى ضمير يرجع إليها في باقي الكلام، فإن كانت (الهاء) راجعة إلى أياة فالهاء في أرادة إما للشمس وإما للسيف، وإن كانت الهاء في (أنها) للشمس فالهاء في أرادة لا تصلح أن ترجع إلى أياة لأنها مؤنثة فيها علامة تأنيث، وقد أهمل أبو الفتح هذا المفحص حتى لم يطرحسناته وآراد جمع والشمس وأياة موحدان.

والذي عندي في هذا البيت أنه ذكر الشمس إذ لم يكن تأنيثها حقيقياً

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣١٠-٣١ (المخطوط)

<sup>(</sup>٢) الفتح على أبي الفتح ٢٧٤

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١٦٢

واضطرت القافية إلى تذكيره. وقد فعلت العرب مثل ذلك. قال القائل: فلا مُسزْنَسة وَدَقَستُ وَدقهسا ﴿ ولا أرض أَبْقَلَ إِبقسالها ... "(١)

إلا أن ابن سيدة أقرب إلى منهج النقد العلمي من ابن فورجة، إذ يندر أن يخلو تخريجه للضرورة من ذكر القاعدة المجيزة لذلك عند النحاة واللغويين، فالاسم الخماسي إذا كان رابعه من حروف اللين ألفا أو غيرها فإنها تثبت ياء في الجمع، لكن الشاعر إذا اضطر حذف هذه الياء في الجمع، أنشد سيبويه:

قد قربّت ساداتها الرّوامسا والبكرات الفسّج الغطّامسا فكذلك اضطر هذا الشاعر (المتنى) فحذف ياء اللقالق في قوله:

ومَلْمُ وم أَ تَصيحُ الْحَصَى فيها صِياحَ اللقالِق (٢)

وليس هذا التوثيق شأنه في تخريج الضرورة فحسب، بل في كل مثال دافع فيه عن عيب لغوي اتهم به المتنبي فقوله:

أنا لائمي إن كنتُ وقت اللوائم علمتُ ما بي بينَ تلكَ المعالم ضعيف عند سيبوبه لأن العرب تستعمل في مثل هذا أنا لائم نفسي، ولكنه جائز عند الكوفيين لما أنشده بعضهم:

« ندمتُ على ما كان مني عدمتني «(٣)

وقوله:

إِبْعَدْ بَعِدْتَ بياضاً لا بياضَ له لأنتَ أسودُ في عيني من الظّلَم خطأة فيه قوم «لأن أسود لا تقع للمفاضلة فيه إلا بأشد وأبين، وهذا منهم غلط، لأن من غير متعلقه بأفعل التي للمفاضلة وإنما هي كقولك لأنت أسود معدود من الظلم في عيني، فمن غير متعلقة بأسود كتعلق من بأفعل التي للمفاضلة وإنما هي في موضع رفع حالة محل الظرف.. ولذلك جعل الفارسي

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٣٨-١٣٨

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٤٧

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١٣٧

من هنا بمنزلة ساعة في قول أوس بن حجر:

فإنا رأينا العيرض أحوج ساعة إلى الصّون من ريبط يمان مُسهّم - "أما العيوب التي ألحقها خصوم أبي الطيب بألفاظه من جهة الاستهجان والغرابة، فقد عنى ابن فورجه بالنص على مصدر التهمة وردها بما ورد في شعر العرب، كلفظة الاسبطرار التي عابها الصاحب في قوله «رواق العز فوقك مسبطر»، فقد مثل لها ابن فورجه بما جاء في شعر عمر بن أبي ربيعة، وغودي الرّمة، والنابغة، وعمرو بن معد يكرب. الخ (٢).

في حين لم يأبه ابن سيده لشيء من الألفاظ المستهجنه لأنه لم يتخير من ذلك شيئاً أصلا، غير أنه عُنِيَ ومن قبيل الاحتراس \_ بالتأصيل لبعض الألفاظ الغريبة بردها إلى مصادرها من القبائل واللهجات والقياس (٢).

ومع أن سمة هذا التأويل عند كلا الناقدين سمة دفاعية واضحة إلا أن كلا منها عمد إلى الإبانة عن بعض مواضع القصور الفني واللغوي عند أبي الطيب، فأي الناقدين كان أقرب الى منهج المصنفين ممن خاض الجدل والخصومة حوله؟

ذهب ابن فورجه إلى تحليل بعض العيوب الخاصة بالقافية واستواء النظم فاتهم المتنبي بالضعف والحشو وقلق القوافي، كقوله في بيته:

ظلومٌ كمتينها لِصَبّ كخصرها ضعيفُ القوى من فِعْلها يتظلُّمُ

« قوله من فعلها يتظلم زيادة في البيت ليست بتلك الجيدة ، وإنما تَوَصَّل بها إلى القافية ، ولو استغنى عنها لكان أوفق للبيت ، وفيه أيضاً نظر آخر وذلك أن العادة جرت بأن يوصف العجز بالكبر والخصر بالضعف والتطبيق بينها في الشعر . ولو قال ظلوم كردفها لكان أولى ، ولكنه لم يستقم له الوزن ، وقلما

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ٤٨

<sup>(</sup>٢) انظر الغتج على أبي الفتح: ١٩٨ - ٢٠٠ وانظر ص: ١٢٠

<sup>(</sup>٣) انظر شرح مشكل شعر المتنبي على سبيل المثال ص: ١٧١، ١٤٤، ٣٤٠،

سمع الشعراء يذكرون في الشعر قوة متن المحبوب، بل يذكرونه بالهيف، ورشاقة الأعلى مع وثارة الكفل فيقولون غصن على نقاء وما أشبهه، فتأمل فهو من ضعيف شعره "(١).

ومن عدم دقة القافية عنده قول المتنبي:

وتقصر ما كنت في جوفها وتركيز فيها القنا الذبال

قال ابن فورجه: « والذي عندي أنه لم يأت بالذبل إلا للقافية ، ولأنها لفظة من صفات القنا ، وأقام بها الوزن والقافية ولو كانت على النون لقال اللدن ، أو على الياء لقال القنا الخطى ، إذ كانت هذه صفات الرماح يؤتى معها بها ولا تنفرد عنها في الأغلب »(٢) .

ومن المستهجن في لفظه قوله:

إذا استقبلت نفس الكريم مصابها بخبث ثنت فاستدبرت بطيب « ولفظ البيت مستهجن إذ أقام الخبث مقام الجزع ، ولم يتقدمه ما يوجبه ويفهمه » (\*\*) .

وإذا استثنينا هذا الاتهام بالألفاظ المستهجنة فإننا نجد ابن سيدة يذهب مذهب ابن فورجه في إعابة نسج الأبيات عند المتنبي لما يدخلها من الحشو، ويتهمه بقلق القوافي أيضاً، إلا أن ابن سيده يلح على هذين الأمرين كثيراً (٤)، مما حله إلى الانزلاق برمي أبي الطيب بالجهل بصناعة القوافي إذ يقول: «والذي عندي أن أبا الطيب كان جاهلاً بصناعة القوافي فإنها مهنة دقيقة يعجز عنها الشعراء ويغلطون فيها، نعم وقل من يعرفها من النحويين إلا الخليل وأبا الحسن إماميها وقليلاً بعدها »(٥).

قد لا يكون الاتهام بالحشو في بعض الأبيات أو القلق في قافية بيت أو

<sup>(</sup>١) الفتح على أبي الفتح ص: ٣١١

<sup>(</sup>٢) الفتح على أبي الفتح ص: ٢١٢، وينظر ص: ١٦٠، ١٨٥، ١٣٢

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٧٧

<sup>(</sup>٤) شرح مشكل شعر المتنبي ينظر الصفحات: ٢٥٦، ٢٦٣، ٢٧٤، ٢٤٠، ١٧٥.. الخ

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص ١٤٨ مخطوط

اثنين أو ثلاثة في ديوان شعر ذا بال، لأن ذلك صفة طبيعية تتأتى من كبو الطبع في غمرة الدفقة الشعرية، أما الاتهام بالجهل في نظم القوافي وصناعتها عند المتنبي فهو اتهام لشاعر العربية بأنه لا يقول الشعر أبداً، أو أن شعره بعيد عن الجودة لافتقاده لحسن الجرس في القافية الناجم عن فقر الحس الموسيقى عنده، وهذا زعم باطل لا يطمسه الا حجة دامغة ممن عرف شعر أبي الطيب بذوق الاديب ودقة نقد العالم كأبي العلاء المعري الذي يؤكد قدرة المتنبي الفائقة في صناعته التي تتحدى المتطاولين والمغرضين فيقول: « لا تظنن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها، فجرب إن كنت مرتابا »(١).

لقد حاول ابن سيده أن يدل بعلمه وفهمه بشأن القوافي خاصة أن له كتاباً موسوماً بالوافي في أحكام علم القوافي، (٢) فخانه الموضع الذي كان عليه أن يتدبر أمره قبل أن يتخيره نموذجا تجريبيا له.

ولا يختلف عن ذلك تتبع ابن سيده لقصور المتنبي في النظم اللغوي والنسق التركيبي للأبيات، فلم يحاول أن يجاوز جمود القاعدة اللغوية بحسن الذوق، أو يحتال لها بسعة الفهم، فمن غير المقبول عنده أن يفصل المتنبي بين المتلازمين بأجنبي في قوله:

أنى يكسون أبا البريسة آدم وأبسوك والثقلان أنست محمد

فينقده بقوله: «وهذا من قبيح الضعف وطريف السخف، وقد دخل به العقاب في أنه لم يحسن تأليف البيت ولم يوفق لإقامة إعرابه، ألا تراه فصل بين المبتدأ والخبر بجملة أجنبية في قوله وأبوك والثقلان أنت محمد، وموضوع الكلام أبوك محمد والثقلان أنت»(").

وابن فورجه أقوم ذوقاً في تناوله للبيت، إذ جعله غير مشتبه المعنى إذا

<sup>(</sup>١) شرح ديوان المتنبي للواحدي ص ٢٧٧

<sup>(</sup>٢) المحكم والمحيط الأعظم جـ ١/٩

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٨ (المخطوط) وإلى هذا ذهب ابن جني. انظر الفتح الوهبي ص ٥٣

تصور التقديم والتأخير فيه، وتقديره عنده كيف يكون أبا البرية آدم وأبوك محمد وأنت الثقلين وأبوك محمد فإذن أبو البرية أبوك لا غيره (١).

واستحكم على ابن سيده ترتيب القاعدة اللغوية المنطقية في المنثور دون مراعاة لما تكون عليه صنعة الشعر من مباينة للتعبير العادي بما يدخلها من حذف وتقديم وتأخير، وليس أدل على ذلك من مناقشته للاعتراض في الاستفهام في قول المتنبي:

أذا الغصنُ أم ذا الدعص أم أنت فتنة وذيا الذي قبلته البرق أم ثغر

قال ابن سيده: «قد اعترض السؤال عن الجملة أعنى قوله (أم أنت فتنة) بين أثناء الكلام عن الأجزاء لان القد والردف والثغر كلها طوائف وأنت جملة.

وإنما كان ينبغي لو استقام له أن يقرع بالسؤال عن الطوائف ثم يجمل، أو يحمل مبتدئاً فيقول أنت فتنة ثم يأتي بالطوائف. وأما هذا الفصل عندي بين النظائر بالغريب فقلق غير ممكن  $a^{(\tau)}$ .

وريما انفرط عقد البيت الشعري من الناحية الجمالية إذا رتب ترتيباً منطقياً متسلسل القيود والحدود، على أن صنعة البيت من الناحية اللغوية مستقيمة إذا نظر إلى أم بأنه يجوز فيها أن تكون متصلة، بمعنى أي، ويجوز أن تكون منقطعة بمعنى بل، فكأنه قال بل أنت فتنة (٣).

وبذلك يتضح أن ابن سيدة في التماسه لمعادل دفاعه عن المتنبي قد تمحل وأسرف إذ التزم بالأطر اللغوية الجامدة، وكان ابن فورجه أنصف وأعدل إذ غَلَبَ ذوقه في كثير من الأحيان.

<sup>(</sup>١) الفتح على أبي الفتح ص ١١٣

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٠ (المخطوط)

<sup>(</sup>٣) الفتَح الوهبي ص: ٧٦

### ثالثاً الغلو والإفراط:

عنى ابن سيده بغلو المتنبي في معانيه عناية واضحة، فأبان عن درجات ذلك بالإشارة إلى المبالغة وشدتها، والغلو وإفراطه للدلالة على الإحالة وذهابه بعيداً عن حدود قبول العقل لما يأتي به. غير أنه كان دقيقاً إلى حد ما في نعوته، إذ نجده يطلق المبالغة تارة مجردة، وموصوفة بالشدة والإفراط تارة أخرى فقول المتنى:

كَ أَنِي عَصَ تُ مقلتي فيكُ مُ وكَاتَمَتِ القلبِ مِا تَبْصِرُ مِبَائِعة في كتان السر والضن بإذاعته (١).

وقد جعل أهل بوان أحوج إلى البيان من الحمام في قوله: وَمَنْ بالشَّعْـبِ أَحـوَجُ مـن حَمامٍ إذا غَنَّــى وَنــــاحَ إلى البيّــــانِ

« مبالغة وإفراطاً ، إذ يوجد لغناء أهل بوان ترجمان لأنهم أناس » (٢) .

وكذلك كان بيانه عن درجات الغلو، إلا أنه نادراً ما أطلق الغلو غير موصوف بالإفراط، فقد جعل المتنبي الكتائب أسرع من الصباح في قوله: إذا ارتقبوا صبحاً رأوا قبل ضوئه كتائب لا يردى الصباح كما تردى غلوا<sup>(٣)</sup>.

أما قوله:

أحيا وأيسرُ ما قساسيتُ ما قَتَلا والبَيْنُ جارَ على ضَعْفى وما عَدلا فهو «غلو وإفراط لأنه إذا كان ما قتله أثبت شيء لحياته، لم يبق له ما يوجب الموت »(1).

وقد سلك ابن سيده في نقده للمبالغة سبيلا من الاعتدال إذ فرق بين ما هو من طريق الشعر وما هو خارج عنه، فمن المبالغة ما هو مقبول لأنه

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٢٦

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ٣٤٧

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٢٧

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص: ١٢ (المخطوط).

يجري في طريق الشعراء كقوله:

وأنبت منهم ربيع السباع فأثنت بإحسانك الشامل «فقوله أثنت باحسانك الشامل مبالغة وإفراط، ومذهب شعري غير حقيقي »(١).

وكذلك فإن نسبة الضحك إلى الإبل في قوله:

ما زِلْتُ أَضِحُكُ أَبِلِي كَلَّمَا نَظَرَتْ الْحَالَ مَن اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُها بدم «مثل شعري غير حقيقي »(٢).

وتعليم الرماح صياح الطير كأنها ناطقة في قوله:

ناشوا الرماح وكانت غير ناطقة فعلَّموها صياح الطير في البَّهَمِ النَّهَمِ «٣) .

وأكثر من ذلك أن حاول ابن سيدة أن يتذوق المبالغة ويمتدح موضعها الشعري اللائق بها ما دامت تجري في إطاره المعروف، فقد بالغ المتنبي بالقبيح ولم يبالغ في الحسن في قوله:

حسن في عيون أعدائه أمدح له من الحسن في عيون أحبابه »(1) . « لأن قبحه في عيون أحبابه »(1) . أما ما غاير هذه المقامات فهو مرفوض ومذموم كالغلو في قوله:

غلِطَ الذي حَسَب العشورَ بآية ترتيلُكَ السَّوراتِ من آياتِها قال ابن سيده: « هذا البيت كله خلف من وجهين: أحدها طريق الغلو الذي لا مساغ له »(٥).

وبذلك خالف ابن سيده طريقة القاضي الجرجاني الذي ذهب إلى الاعتذار وتأكيد هذا المنزع في شعر المتنبي بما اختاره من نماذج القدماء(٦)، ولم يلحق

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٦٧ (المخطوط)

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٣١٢.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ٣١٠

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٩٢ (المخطوط)

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص ١٠٤ (المخطوط).

<sup>(</sup>٦) انظر الوساطة ٤٢٠ ـ ٤٢٣.

به أيضا ابن فورجه الذي لم يرد عنده من الإشارات إلى هذه الناحية إلا القليل.

#### رابعاً: الصنعة الفنية:

شغل ابن فورجه بإطراء شعر المتنبي من خلال تعريفه بمشكل معانيه، فقد أثنى على دقته في اختيار الفاظه بقوله: « فلا تكاد تجد له لفظة مكررة في بيتين من قصيدة واحدة إلا القليل النزر، بل لا يتجنب ذلك الطائيان ومن لم يتمرس بالشعر تمرسه، فدواوين جميع الفحول مملؤة من التكرير، ماخلا هذا الديوان الواحد، فإن التكرير عند مستشنع وفي دينه مسترذل (١). وامتدح عادته في قطع الكلام الأول قبل استيفائه الفائدة وإتمام الخبر(٢)، وتخلصه من التشبيب إلى المدح ببراعة (٣)، وغير ذلك من خصائص قصد منها « التنبيه على مذهبه في أكثر شعره «(٤).

وأشار إلى شيء من ذلك ابن سيده كقوله: « وكثيراً ما يستعمل هذا النحو أعنى أنه يستصغر العظائم باضافتها إلى ما هو أعظم منها "(٥)، وكقوله « هذا من أحسن الاستطراد »(٦).

ولكن التفات ابن سيدة إلى الصنعة الفنية عند المتنبي كعامل هام في الخصومة حوله كان دليلاً على تيقظه النقدي، إذ علاوة على تحديده لمواضع هذه الصنعة واستحسانها كقوله: «وما أحسن ما قابل بين الرمم والحمحم لفظا ومعنى » فقد نفذ إلى الدفاع عها كان غير دقيق منها كقوله: « وكان وجه الصنعة لو استقام له أن يقول تشبع وتروى ليقابل الجوع بالشبع كما قابل العطش بالري، ولكن لما كان في التغذي ما يشعر بأنه ربما كان معه الشبع تسمح به وأراد أن تظمأ "(٧) وذلك في بيت المتنبى:

<sup>(</sup>١) الفتح على أبي الفتح ص: ٨٥

<sup>(</sup>٢) الفتح على أبي الفتح ص: ١٢٥

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٣٠٠٠

المصدر نفسه ص: ١٢٩ (1)

شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٦٩ (0)

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ص: ٢٨٧

شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧ (المخطوط)

منافعُها ما ضرَّ في نَفع غيرها تَغذّي وتَرْوى أن تَجُوعَ وأن تَظْمَأ

وكان ينبغي أن يقول المتنبي صغرت كل عظيمة مكان كبيرة لأن الصغر عند الأوائل إنما يقابله العظم ولكنه حمله على طريق اللغة ، لأن الكبير وإن كنى به عن المسن فقد يكون للعظيم ، إلا أن غير المشترك في التقابل أولى من المشترك في قوله :

صَغَرت كُلَّ كبيرةٍ وكَبُرت عن لكاتَّه وعددت سِنَ غُلام وبالغ أبو الطيب في قوله:

ومن خلقت عيناك بين جفونه أصاب الحدور السهل في المرتقى الصعب « بالغ بالمقابلة بين الحدور السهل والمرتقى الصعب لسرى طبيعة الضد في الوصفين والموصفين. قابل الحدور بالمرتقى والسهل بالصعب، ولو أمكنه أن يقابل الحدور بالصعود لكان أذهب في الصنعة » (٢).

فتحليل ابن سيد للصنعة البديعية في هذه الناذج المتقدمة تؤكد قناعته وإعجابه بما ذهب إليه أبو الطيب من مقابلة ومبالغة فيها، وإن كانت هذه الصنعة بحاجة إلى مزيد من العناية والدقة في اختيار الألفاظ الملائمة البعيدة عن المشترك.

وفي مجال صنعة الاستعارة جعل ابن سيده ما ذهب إليه أبو الطيب محاكاة للمأثور منها عن العرب، وأبان عن قدرته في الإتيان بالاستعارة البديعيّة المتأنقة كما في قوله:

تُمس على أَيْدِي مدواهِبِه هِدي أو بَقيَّتُها أو البَدينَ تُمس على أيده: « وجعل للمواهب أيدياً تحكياً على الصنعة، وتأنقاً في البلاغة وليشعر أنه إنما وازى به قول العرب فيا ينشب منه (وضع على يد عدل) (()).

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٥

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسة ص: ١٤٩

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٣٣٧

ومن منطلق القدرة في الصنعة دفع ابن سيدة عن بعض استعارات المتنبي ما أخذه خصومه عليه من تبعيد بين طرفي التشبيه كقوله:

تجمعت في فسؤاده هِمَسم مِل فوادِ الزمان إحداها

فإذا كان القاضي الجرجاني لم يستطع أن يعلن عن إعجابه بالاستعارة في فؤاد الزمان فراح يلتمس لها نظائر من شعر أبي رميلة والكميت في جعلهم الدهر شخصاً متكامل الأعضاء (١)، فإن ابن سيده لم يكن ليثنيه عن استحسانها نعى الناعين عليها إذ يقول: « ليس للدهر فؤاد لأن الفؤاد جوهر والدهر عرض ولا يكون الجوهر جزءا من العرض، ولكن استعاره له صنعة واقتدارا وقد بين ذلك بقوله:

وليو بيرز الزميانُ إلى شخصياً ليدمنى حَدَّ مفرقيهِ حُساميى ولما جعل له فؤادا استجاز أن يجعل له همة لأن الفؤاد مطية الهمة، وحسن ذلك قوله تجمعت في فؤاده همم (٢).

صحيح أن تعليل ابن سيده في التاس المسوغ للاستعارة هو نفسه تعليل القاضي الجرجاني من أنه لما افتتح البيت بقوله (تجمعت في فؤاده همم) وأراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان ولا يتسع لأكثرها قابل بين الألفاظ وترخص بأن جعل للفؤاد همة وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا في الفؤاد")، لكن القول بأن هذه الاستعارة من قبيل الاقتدار على الصنعة وأنها حسنة هو ما لم يصرح به القاضي الجرجاني.

ولم يفارق ابن سيده هذا الدفاع المعجب بكفاءة القدرة على صنعة الاستعارة حتى في اعتسف فيه أبو الطيب، كاستعارة قتل مهجة البخل في قوله:

ألست من القوم الذين رماحهم نداهُم ومن قَتْلاهُمُ مُهْجَةُ البُخْـلِ

<sup>(</sup>١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص: ٤٣٠

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتني ص: ٣٣٤

<sup>(</sup>٣) الوساطة ص: ٤٣٢

قال ابن سيده: «قوله مهجة البخل تعسف، وليس للبخل مهجة إنما المهجة للحيوان، فاستعاره. وسهل ذلك حين استعار القتل للبخل «(۱).

ولم ينس أن يلتفت ابن سيده بإعجاب إلى الصنعة القائمة على المنطق في الاستعارة والتشبيه أيضا كقوله في بيت المتنبي:

سُقِيَتْ منابِتُها التي سَقَت الوَرَى بِنَدَى أبي أيوب خير نَباتِها

« الصنعة سارية في هذا البيت وذلك أنه جعل للنفوس منابت، وليست النفوس بنامية فتنبت، وإذا لم تنبت فلا منبت لها "(٢).

وقول المتنبي:

ولقطعي بك الحديد عليها فكلانا لجيشه اليسوم غاز

« من أبدع الصنعة مثل نفسه بذاته في سيفه بذاته ، ثم عرضه المتصل به الذي لا يتعداه كالبرق والصليل ، ثم في عرضه الذي يوقعه بغيره عن حركة واستعمال ، وهو قطعة الحديد ، فقدم ما هو من الذات لا يتعداها وأخر ما يتعدى الذات »(٣) .

ولم يقف ابن فورجه عند الاستعارة في قرائنه الشعرية طويلاً ، وما عنده من ملاحظات حولها كانت سريعة لا تعدو تفسير الاستعارة كقوله: « جعل لفعله شمسا استعارة لاضاءة أفعاله  $^{(1)}$  ، أو التنبيه على الاستعارة الأفضل كقوله: « كان استعارة الاذابة لفعله أولى  $^{(0)}$  ، أو الإشارة إلى طريقة العرب في الاستعارة كقوله: « والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه وأجرته في العبارة عجراه  $^{(7)}$  . حتى إذا ما اضطر للرد على تهمة خصم

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٩٠

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٠٢. المخطوط).

<sup>(</sup>٣) شرح مشكل شعر المثني ص: ١٢٥

<sup>(</sup>٤) الفتح على أبي الفتح: ١٩٠

٥) المصدر نفسه ص: ٢٤٠

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ص: ١٦٨

للمتنبي كالصاحب ابن عباد في الاستعارة التي لا يرضاها عاقل ولا يلتفت إليها فاضل في قول المتنبي:

في الخد إن عزم الخليط رحيلا مطر يريد به الخدود محولا قلد القاضي الجرجاني في طريقته في الناس الشبه والنظير فاستشهد بقول أبي تمام:

مطر من العبرات خدي أرضه حتى الصباح ومقلتي ساؤه وعقب عليه بقوله: « وإذا جاز لهذا أن يجعل الخد أرضاً فلم لا يجعل أبو الطيب لتلك الأرض محولاً وخصباً »(١).

وقد كان المنتظر من ابن فورجه أن يولي البديع عناية واضحة خاصة أن الصنعة عنده « تختص من الشعر باللفظ ووجه استعماله لا باختراع المعاني  $^{(1)}$  ، ولكنه لم يزد على الإعجاب بالطباق كقوله: « وأراد المطابقة بين التابعة والخاذلة فجود ما شاء لله دره  $^{(7)}$  ، وقوله في البيت:

ضلالاً لهذا الريح ماذا تريده وهديا لهذا السيل ماذا يؤمم

« يريد الدعاء على الريح لضرها ، والدعاء للمطر لنفعه . فهذه مطابقة من حيث المعنى «(1)

ولكن ابن سيده كان أحرص منه على الطباق وإحصائه، وعلى تذوقه ونقده، وتعمق المعنوي منه، وللتدليل على ذلك نصحبه في قول المتنبي: يَرُدُّ يداً عن ثوبها وهو قادِرٌ ويَعْصِى الهوى في طيفها وهو راقِدُ

قال: « وإنما يريد وهو يقظان فلم يتزن له ، فكنى بالقدرة عن اليقظة ، لأن اليقظان أملك لذاته من النام مع أن قادرا مقلوب لفظ راقد ، فأناب المقلوب في المقابلة مناب الضد الذي هو يقظان "(٥) .

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ٢٥٥

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٢٦٦

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ٢٦٢

<sup>(</sup>٤) الفتح على أبي الفتح ص: ٢٨٢

<sup>(</sup>٥) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٧٨ ـ وهذا المثال عند أبي العلاء المعري من القدرة والقوة في صنعة الطباق (انظر البديع الأسامة بن منقذ ص ١٧٥).

وبهذه اليقظة والوعي لما في شعر المتنبي من صنعة كان يصرفها بقدرة وكفاءة، تعمق ابن سيده ألوانها فكأن من الجرأة ودقة الفهم بحيث أصدر أحكاماً واعية، والتمس مبررات لما أتهم به المتنبي من إفراط في صنعته وذلك ما لم يستطعه ابن فورجه.

## خامساً: السرقات:

كان المغمز الذي أثاره الحاتمي في سرقة المتنبي من فلسفة أرسطو، هو ما انبرى له ابن فورجه متصدياً بالتفنيد، فلم ينكر من حيث المبدأ أن ينقل المتنبي عن أرسطو كما يفهم من تعليقه على بيت المتنبي:

فحب الجبان النفس أورده التقىي وحب الشجاع النفس أورده الحربا

قال: وهذا البيت ظاهر المعنى وإنما أوردناه ليدل على حسن نقله لهذا المعنى من كلام أرسطو طاليس، النفس المتجوهرة تأبى مقارنة الذلة جدا وترى مناها في ذلك حياتها، والنفس الدنية بالضد من ذلك. وقد أبدع أبو الطيب في جمعه بين الضدين في بيته هذا في حين أكثر الشعراء القول فيه وقصروا عنه (١).

ويحيل ابن فورجه في رده على الحاتمي والصاحب بن عباد على المطروق من المعاني الذي لا يقع فيه أخذ، (٢) وعلى المكشوف من المعاني البعيد عن الفلسفة إذ نراه يقول: «أترى من باب الفلسفة أن يقال فلان مثل أبيه في الشبه أم هو من المعاني الغامضة التي لا يفهمها إلا الفلاسفة "(٣).

ولا يبتعد ابن فورجه في شأن سرقات المتنبي من غير الفلسفة عن إباحة أخذ المعنى المشترك، « وليس يقال في هذا المعنى مأخوذا لكثرته على ألسنه الناس (٤)، ولا يحكم بالأخذ إذا نقل المعنى إلى جهة أخرى كذلك (٥)، وإنما

<sup>(</sup>١) الفتح على أبي الفتح ص: ٨١-٨٢

<sup>(</sup>٢) الفتح ص: ٧٨

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١٠٤

<sup>(</sup>٤) الفتح على أبي الفتح ص: ١١٣

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص: ١٠٠

يقع القبح إذا كان الاتفاق لفظاً ومعنى من غير مصادفة إذ يقول تعقيباً على ما أخذه المتنبي من بعض الرجاز: « وإن كان هذا التوارد في اللفظ اتفاقا فعجيب اتفق، وان كان عمداً فمن القبيح الذي يرضى لنفسه »(١).

عمثل هذه التنبيهات إلى المسلمات التي قررها أئمة النقد في القرن الرابع في السرقات كان دفاع ابن فورجه عن سرقات أبي الطيب من الفلسفة وغيرها، وهو لا يكاد يعمد إلى التحليل في دفاعه ورده إلا نادرا، ومن مواقفه في ذلك رده على القاضي الجرجاني فيا ذهب إليه (٢) من أخذ المتنبي قوله: ذكرتُ به وصلاً كأن لم أفُرْ به وعيشاً كأني كنتُ أقطعُهُ وَثُبا من الهذلي في قوله:

عَجِبْتُ لسعي الدَّهـر بيني وبينهـا فلم انقضى ما بيننا سَكَـنَ الدَّهـرُ

فقد اتهمه بالسهو لأن الهذلي لم يرد بالسعي المشي الصريح الذي جعله أبو الطيب وثباً، بل إن معنى البيت يفسد أو لا يكون له معنى إذا أريد بالسعي المشي « وليكن ما ظن القاضي سائغاً ومشي الدهر بينها من غير الفساد مسلماً .. فهاذا يصنع بقوله (فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر) أترى الزمان لما وقع الفراق سكن عن المضي ومل الفلك من الدوران. والزمان إنما هو استمرار دورانه فلا مجاورة بين الهذلي وبيت أبي الطيب في شيء مما ذكرنا » ".

واكان ابن سيده في غاية العفة والنزاهة إذ لم يطلق حكماً بالأخذم الصريح في كل المعاني التي عرض لها، وغاية ما استخدمه هو الماثلة والنظير والإلمام ما دام المعنى عاماً ومشتركاً وتناوله الشاعر بصورة تعبيرية جديدة أو زاد زيادة ظاهرة، فتفقد المرء لموضع من جسمه عند اشتداد الروع في قول المتنبي:

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ص: ١٨٢

<sup>(</sup>٢) الوساطة ص: ٢٤٥

<sup>(</sup>٣) الفتح على أبي الفتح ص: ٧٩ ـ ٨١

إذا ذكرَتْها نفسه لمس الجنبا

لمستُ رأسي هل طار عن جسدي

أغنته عنن مسمعيه عيناه

ولو سكتوا أثنت عليك الحقــائــب

وكثير مسن البليسم الكلام

يغضي حياء ويغضي من مهابته فها يكلم إلا حين يبتسم و ولأبي الطيب فضل ذكر الشجاعة والبلاغة في بيت واحد، وأفرد كل واحدة من الفضيلتين بمصراع (٢٠). وقوله:

ناعمة الجسم لا عظام لها بنات وما لها رحسم ألم بقول ابن الرومي:

وبنات دجلة في قبائلكم مأسورة في كل معترك «إلا أن المتنبي زاد عليه بقوله (وما لها رحم) فأغرب» .

ومن مبدأ اباحة أخذ المعنى بالزيادة عليه وازن ابن سيده بين معاني أبي الطيب ومعاني كثير من الشعراء، كامرىء القيس وجرير وابن الرومي وأبي تمام وأبي نواس<sup>(٥)</sup>، وتعدى ذلك إلى التصدي بالتحليل للدفاع عن بعض ما اتهم به المتنبي من أخذ كقوله في بيته:

قد عَن كلّ مواطن وردّ الى أوطانِهِ كلّ غائِسبِ قد عَن كلّ مواطن إلى الله الله الله عن كلّ عائِسبِ

ولكنه وليَّ وللطعن سَنوْرَةٌ

إذا تفكّرتُ في مسوايَ لــهُ

إذا مسررنسا على الأصم بها

نظير هذا البيت قول نصيب (٢):

فكثير من الشجاع التـوقـــي

فعاجوا فاثنوا بالبذى أنبت أهلبه

أسلوب قول الشاعر:

عام، كقول أبي نواس<sup>(١)</sup>:

وقول المتنبي:

وقوله:

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتني ص: ٢١٣

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ١٥٧

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١٨٦

<sup>(</sup>٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٦٠

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه انظر الصُّفحات: ٧٧، ١٤٤، ٦٠، ٦٣، ١٨٧ من المخطوط.

« قال بعض النقاد وهذا كقول أبي نواس:

وإذا المطيُّ بنيا بلغين محمدا فظهورهنَّ على الرجيال حرامُ

وليس عندي مثله لأن المتنبي قال أغنى هذا الممدوح قصاده وردهم إلى أوطانهم فكفاهم السفر، وأبو نواس قال إذا بلغت بنا هذا الأمير حرمنا ظهروها على الرجال، أي لم نركبها أبدا ولا امتهناها جزاء لها على تبليغها إيانا أملنا من لقائه. ولم يذكر عطاء ولا كفاية سفر، ألا تراه بعد هذا يقول مبينا لعلة تحرم ظهورها على الرجال:

قربننا من خير من وطيء الحصا فلها علينا حرمة وذمام (١)»

وبهذا الموقف المضيق للحكم بالأخذ إلا في حدود نادرة من الإلمام، أو عدم الزيادة يمكن تفسير عدم التفات ابن سيدة لتلك الزوبعة التي أثارها الحاتمي وشحنها الصاحب بن عباد حول سرقات المتنبي من الفلسفة الأرسطية، وما عنده من آثارها لا يعدو التنبيه على مواضعها كما في البيت:

لا الحُلْمُ جاد به ولا بمشالِيهِ لولا ادِّكارُ وداعِيهِ وزيالِيهِ قال: « وهذا من رأى بعض الفلاسفة فيا يراه النامُ »(٢).

ولا يخرج عن هذا الخطحتى فيما ثار حوله الجدل وكثر القول فيه كقوله: أُحادٌ أم سمداسٌ في أحمادٍ ليَلْتُنا المنوطة بمالتنادي

قال ابن سيده:  $\pi$  وهذا مشهور من رأي القدماء الفلاسفة الحكماء أن الشيء إذا انتهى انعكس إلى ضده  $\pi^{(r)}$ .

وأعجب من ذلك أن ابن سيدة أبدى ارتياحه لكثير مما ضمنه المتنبي في شعره من دقائق الفلسفة والمنطق كقوله في البيت:

ولقد علمنا أننا سنطيعه لما علمنا أننا لا نخلد

ه من ظريف هذا البيت إيجابه إطاعة الجنس، وجعله علة ذلك إطاعة النوع

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٣٦ وانظر مثالا آخر ص ١٦٠. المخطوط.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١٨٧، الخطوط.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ٥١. المخطوط.

الضروري لأن النوع قابل لاسم الجنس، وهذا منه تعسف منطقي بديع «(۱) . واستجاد قول المتنبي:

فَهَا تَرَكْنَ بِهَا خُلْدًا لَـه بَصَـرٌ تَحْتَ التَّرَابِ ولا بازاً له قـدَمُ

حيث جعل من هزم من الروم بمنزلة الخلد (الفأرة العمياء) والبازي، وليس هو في الحقيقة لا بالخلد ولا بالبازي وإنما هو إنسان بما أسند له من بصر ومن قدم فأخرج الخلد والبازي من نوعيها إلى الإنسانية «وهذا الإخراج مليح وإن كان قوله (له بصر) و (له قدم) من باب الرسم لا من باب الحد، فقد أجاد»(٢).

وعليه فإن الفرق بين ابن فورجه وابن سيده في جانب الفلسفة أن الأول مع اعترافه بوجود الفلسفة في شعر أبي الطيب فهو يرفض أن يتهم بالسرقة من أرسطو دون أن يكون هناك دليل خاص، أما الثاني فهو مع الفلسفة في شعره، ومعجب بالمنطق الذي سعى المتنبي إلى تلوين شعره به ولكنه صمت حيال تهم الخصوم في الفلسفة.

وثمة فارق آخر بينها أن ابن سيده كان أعف وأنزه وأعمق في دفاعه عن سرقات المتنبي إذ لم يطلق حكماً بالأخذ أو بالسرق، وقد أكثر من الموازنات التحليلية في رد بعض الاتهامات وذلك ما لم يفعله ابن فورجه إلا نادرا كما أسلفت.

إن ابن سيده في قراءته الشعرية لمشكل شعر المتنبي كان ذا شخصية استقلالية بعيدة عن المحاكاة والتقليد، وقد تبدى ذلك في مظاهر شتى، فالمنهج التاريخي لتطور مراحل حياة المتنبي في الاختيار مظهر تفرد وذكاء، وانتخاب الأبيات المشكلة على أساس مما دخلها من المنطق مركب وعر استطاع ابن سيده أن يبلور قضيته ويفك أشكاله، فعطف بذلك مسيرة

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٥٦. المخطوط.

<sup>(</sup>٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٦٧

المشكل التي تركزت فيه من جهة اللغة والإعراب واستقطبت أغلب المدافعين عن المتنبي إليها ومنهم ابن فورجه.

حقاً لقد اشتط ابن سيدة في تطبيق المنطق وأسرف في الاستبصار بقواعده في تحليل المشكل، واعتسف في إقحام بعض القضايا والحدود في التفسير فأخرج كثيرا من الأبيات من إحالة لفظية لغوية إلى إحالة منطقية، لكن قدرته على الإقرار بجودة شعر المتنبي المتضمن على النزعة المنطقية يعتبر محاولة نقدية موضوعية في الوقوف أمام من نزع عن شعر المتنبي كل فضيلة لذلك.

وتميز منهج ابن سيده النقدي بالاعتدال والانصاف في مجمله، إبراز نلعيوب والتاس للمخارج العلمية لها مع تأكيد على التاس المحاسن، دون التزام بمنهج المقايسة الجرجاني الذي أخذ به معاصره ابن فورجه، فكان بذلك أبعد عن التقليد وأقرب إلى روح الاستقلال والمغايره.

وتظل جرأة ابن سيدة في قضية الصنعة عنوان أصالة حقاً، فلقد حاد القاضي الجرجاني عنها وتوسط في موقفه من الاستعارة. ولم يقف عندها ابن فورجه طويلاً أيضاً، فهل قصد ابن سيده من بحثه لها التأكيد على صلة المتنبي بذهب الصنعة لا بمذهب عمود الشعر؟ إن في دلائل التطبيق ما يسوغ ذلك فلعل ابن سيده أراد أن يجبب عن صلة المتنبي بعمود الشعر هذه الصلة التي صمت حيالها القاضي الجرجاني ولم يصرح بها على الرغم من تحديده لأركان عمود الشعر الذي تلمح من طرف خفي إلى انطباقها على المتنبي تماماً.

# ثالثاً \_ أبو تمام الراوية بين المرزوقي والأعام الشنتمري

حظيت حماسة أبي تمام بشهرة عريضة في منهجها ومادتها، فتتابع الانتخاب الأدبي على هديها فكانت حماسة البحتري، والحماسة البصرية، وحماسة الظرفاء، والحماسة المغربية، وحماسة أبي هلال العسكري... الغ، وتتالت الشروح لمتنها فبلغت ثلاثين شرحاً (۱)، كان شرح المرزوقي أوسعها شهرة لمقدمته النقدية القيمة التي أثار فيها جملة من القضايا، منها ما عمد إليه أبو تمام من جبر نقائص بعض الأبيات بتغيير بعض الألفاظ فيها (۲).

ولا يقل شرح الأعلم الشنتمري لحياسة أبي تمام أهمية عن شرح المرزوقي في تذوقه لمواقع الكليات وفي تبيانه للمعاني، ونقده لها بأحكام تناولت اللفظ كها تناولت المعنى والسياق. وقد أثار الأعلم في نقده القضية ذاتها التي أثارها المرزوقي في عمل أبي تمام فيا رواه من أشعار ولكن بإدراك مخالف من جهة الشمول والعمق والانصاف. أما تفصيل ذلك فهو ما نأخذ في بيانه.

فقد تعقب المرزوقي كثيراً من أبيات الحاسة بإيراد الروايات المختلفة في بعض ألفاظ البيت الواحد، ولا تكاد تخلو مقطوعة بما تخيره أبو تمام من ذلك. مما يحمل الظن للوهلة الأولى إلى القول أن المرزوقي يتهم أبا تمام بتغيير النصوص التي انتخبها الأمر الذي يببط بقيمة الحماسة باعتبارها نصوصا يستشهد بها في علوم العربية (٣)، خلافاً للنظرة الفاحصة التي تؤكد إعجاب المرزوقي بصنيع أبي تمام والذي عبر عنه بقوله: «على أني نظرت فوجدت أبا

١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (مقدمة التحقيق) ص ٩

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه (مقدمة المرزوقي) ص: ١٤

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) ص: ٩

تمام قد غير كثيرا من ألفاظ البيوت التي اشتمل عليها هذا الكتاب، ولعله لو أنشر الله الشعراء الذين قالوها لتبعوه وسلموا له (١).

ومنهج المرزوقي في توجيه رواية أبي تمام منهج دفاعي يميل في كثير من الأحيان إلى إطلاق عبارات مقتضبة ذات دلالة واضحة على كمال الإعجاب، فهو يختار رواية أبي تمام لأنها أجود لفظا ومعنى (٢)، أو الأحسن (١)، أو الأكشف (١)، أو أبلغ (١)، أو أقيس (١)، أو أوجه كما في رواية ينتاب في قول وضاح بن إسماعيل:

ذريني مما أقمد المستات نعش مدن الطّيف الذي ينتسابُ ليلا « فقد روى بعضهم يأناب ليلا وهو يفتعل من الأوب، وينتاب أوجه في

النقد وأحسن <sub>"(۲)</sub>.

أو قد يختار رواية أبي تمام أيضاً لموقعها الحسن من الصنعة البديعية كرواية قول أبي الغول الطهوي:

ولا يَجْـزُونَ من حَسَن مِسَيْى ولا يَجْـزُون مـن غِلـظ بلين

إذ «رُوى بعضهم بِسيء، والمعنى أنهم يزيدون في الجزاء على قدر الابتداء، وليس ذلك بشيء لأن سيء في مقابلة حسن، كما أن اللين في مقابلة الغلظ، وفي العدول عنه إلى شيء إخلال بالتقابل، والبيت إنما حسن به "(1).

وعضد المرزوقي رواية أبي تمام بنقدة لرواية غيره بمجموعة من التعليلات اللغوية التي مدارها اللفظ وأداؤه للمعنى ببلاغة ودقة واستقامة. فبدقة التعبير عن المعنى فضل رواية المائح في قول قُتيْلة بنت النَّضْر:

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١/٨٤.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/٢٥

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ٢/٩٤٩

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٢/٧٣٦.

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ١٢٦/١

<sup>(</sup>٦) المصدر نفسه ٢/٨٦٨

<sup>(</sup>٧) المصدر نفسه ٢/٤٤/

<sup>(</sup>٨) المصدر نفسه ١/١٤

مني إليه وعَبْرةً مسفوحَة جادت لمائِحِها وأخرى تَخْنُتُ « والمائح أبلغ لأن المتح الاستقاء، والمتح أن تدخل البئر ليملأ الدلو إذ قل الماء، والذي يدل على قلة الدمع والجهد في إسالته يكون أجود في الرواية »(١).

وبالمستعمل في آثار العرب أبعد رواية عوفيت في قول أبيَّ بن ربيعة: جوم الجِراءِ إذا عسوقِبَستْ وإن نُوزِقَتْ برزتْ بالحُضُرْ قال: « ويروى عوفيت أي إن طلب عفوها، وليس بجيد، ألا ترى أنه قيل (أول الجرى نزقة وآخره عقبة) »(١).

وباللغة الأجود تخير أخلاء في قول الغَطَّمُّشُ:

أخلاء لو غيرُ الحِمَامِ اصابكم عَتَبْتُ ولكن ما على الدهر مَعْتَبِ قال: « ويروى أخلاي بالقصر وإثبات ياء بالإضافة، وأخلاء بالمد وحذف ياء الإضافة، وهذا أجود» (٣)

وإمعانا من المرزوقي في التأكيد على سلامة مذهب أبي تمام في الاختيار والتغيير فقد ترك كثيراً من الأبيات على الصورة التي انتقاها أبو تمام دون ترجيح أو تعزيز، مع أن غيرها من الروايات لا يقل شأناً عنها في الدقة والإصابة. كقوله في رواية أبي تمام لقول المنتخل اليشكرى:

ولثمتها فتنفست كتنفس الظبى العقير « ويروى كتنفس الظبي البهير والمعنى قريب لأن البهر النفس العالي » (٤) . وكقوله في بيت موسى بن جابر:

وقلت لنيد لا تُتَرْتر فيانهم يرون المنايا دون قتلك أو قتلي « ويروى لا تبربر، والبربرة كثرة الكلام، وكذلك الثرثرة بالتاء، وقد « ويروى لا تبربر، والبربرة كثرة الكلام، وكذلك الثرثرة بالتاء، وقد

روى لا تبزبز» .

<sup>(</sup>۱) المصدر نفسه ۲/۹۳۹(۲) المصدر نفسه ۲/۵۵۶

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١٠٣٦/٣

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه ٢٩/٢م

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ١/٣٦٧.

فقد أمن المرزوقي على رواية أبي تمام في (العقير) على الرغم من أن لرواية البهير ما يسندها ويقويها من اختيار المفضل الضبي الثقة لها، ومما شاع في امتداح الشعراء للمرأة بالنفس البهر الضعيف<sup>(۱)</sup>. وكذلك يقال في تبرير وتثرثر وتبزيز فإنها تشير إلى التريث والتأني ولها وجه من عدم العجلة.

ولا يعني هذا الإعجاب والموافقة أن المرزوقي قد ألغى ذوقه فلم يذهب إلى تفضيل رواية غير أبي تمام، بل لقد فعل ذلك في أمثلة محدودة كقوله في بيت عبد الشارق بن عبد العُزَّى الجُهني:

رُدينةً لو رأيت غداةً جئنًا على أضماتِنا وقد احتوينا

« وأجود منها « وقد اجتوينا » بالجيم وهو افتعل من الجوى ، كأنه يريد ما اشتمل الجوانح عليه من العداوة حتى صار جوى ، والأضم الغضب ، ومع ذكر الأضم اجتوى بالجيم أشبه « وهو أقرب »(٢) .

وفي بيت المُثَلَّم بن رياح:

لَقَفْنا البيوتَ بالبيوت فأصبحوا بني عَمَّنا من يَسرُمِنا يَسرُمِنا مَعَمَا

قال « ومن روى من يرمهم يرمنا معا، يكون المعنى في اجتماع الكلمة أبين »(٣).

وبهذا الالتزام بحدود رواية الحماسة في الكلمة والبيت شايع المرزوقي أبا تمام فيها أعمل فيه ذوقه الفني وحسه الجمالي، فبصر بمواقع اختياره، وعلل لما حمله إليه التغيير والتبديل بمبررات فنية جمالية أيضاً.

وقد جرى الأعلم الشنتمري على نهج فني موافق للمرزوقي في قبوله للرواية ورفضها، فقد استعان في دفع رواية أبي تمام بوسائل متعددة أظهرها الصنعة الفنية واستواؤها، ففي روايته لقول جَزْءُ بن ضرار (٤):

فقيرهم مبدى الغنسى وغنيهم لسه ورَقْ للسمائلين رطيسب

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ۱۵۰۳/۶

<sup>(</sup>٢)، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٤٣/١

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١/٣٨٤

<sup>، (1)</sup> المصدر نفسه ١/٥٤٣ ·

قال الأعلم: «ويروي للخابطين وهو أصنع وأحسن، لأن الخابط يخبط الورق للهاشية ليعلفها به فضرب مثلا في طلب المعروف (١).

وصدر الأعلم في تبريره لرواية شعر الحماسة عن علاقة الألفاظ بعضها ببعض في تأليف نظم البيت من جهة، وعن دقة تعبير اللفظ عن المعنى من جهة أخرى، فمن الأول قول نويرة بن حصين المازني:

ولا يُبْطِرُ الإيسار إن نال يُسْرَه ولا يَثني عن فعل خير لدى العُسْر « ولا يَبْطِرُ الإيسار ، والأول أجود وأحسن لنظم البيت » (٢) .

ومن الثاني قول نصيب:(٦)

كأن القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرية أو يُسراح قطاة عرما شرك فباتت تجاذبه وقد على الجنداح

قال الأعلم: « وتروى غرها من الغرور والأول أصبح وأبلغ لأنه إذا عزها لم تجد منه علصا، وإذا غرها فقد تفطن للغرور فتتحينه وتخلص منه (1).

وقد أبدى الأعلم من خلال تطبيق هذا المنهج استقلالا في التذوق وتفردا في الرواية، فها عده المرزوقي تصحيفاً في رواية المنايا في قول أحد شعراء باب الحهاسة(٥):

سقاه الرَّدى سيف إذا سُلَّ أو مَضتْ إليه ثَنَايا الموتِ من كل مَرْقَبِ كان رواية ذات معنى عند الأعلم لأنها بمعنى الأقدار، وليست بمعنى الموت لأنه لا يضاف الشيء إلى نفسه (٦).

وما أورده أبو تمام في حماسته وجعله المرزوقي على جهة القطع في قول قطري بن الفجاءة: (٧)

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم الشنتموي ١٤/١

<sup>(</sup>٢) شرّح الحياسة للأعلم ١٣٤/١

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان الحاسة ١٣١٣/٣

<sup>(</sup>٤) شرح الحياسة للأعلم ٢/٠٤ ب

<sup>(</sup>٥) شرح ديوان الحياسة للمرزوقي ٦٩٢/٢

<sup>(</sup>٦) شرح الحياسة للأعلم ٧/١

<sup>(</sup>٧) شرح ديوان الحياسة للمرزوقي ١٣٧/١

حتى خَضَبْتُ بما تَحدَّرَ من دمي أكتَافَ سَـرْجـي أو عَنَــانَ لجامـي جعله فرعا واستبدل به رواية أخرى هي:

حتى خضبت بما تحدر من دمسي إحناء سرجي بل عنان لجامي وأشار إلى رواية أبي تمام إشارة عابرة مفضلاً لغيرها بقوله: «وتروى أكتاف سرجي أو عنان لجامي، ورواية من روى بل عنان أحسن وأبلغ لأن العنان لا يخضبه الدم إلا بعد سيلان شديد، وجري عام، وإذا أضرب عن الأول ببل أوجب الخضاب للعنان، فذلك أوكد وأبلغ فيا أراد»(١).

وما أورد فيه المرزوقي روايتين في قول حسان بن نُشْبه:

وكانوا كأنفِ اللَّيث لا شَمَّ مَـرْغَمَّ ولا نـالَ قـطُّ الصَّيدَ حتى تَعفرا زاد الأعلم على هذه الرواية ورواية المرزوقي «ولا نال فظ الصيد حتى تعفرا»

رواية ثالثة هي « ولا نال قص الصيد <sub>»</sub>(۲).

وإذا كانت الرواة قد اختلفت في فتح لام لوثه، وضمها في قول أحد بني العنبر:

لو كنتُ من مازن لم تستبح إبلى بنو اللّقيطة من ذُهْل بن شَيْبَانَا إذا لقام بَنَصْرى مَعْشَرٌ خُشُن عند الحقيظة إن ذو لَـوْقَة لآنَا

فاختار المرزوقي الضم الذي يعني الضعف ورفض الفتح الذي يعني القوة لسبين: أحدها فائدة المعنى في التعريض بقومه وإهاجتهم لنصرته، وثانيها الصنعة الفنية في المقابلة بين طرفي البيت<sup>(٣)</sup>. فإن الأعلم الشنتمري اختار رواية الفتح لبلاغتها ولم يرفض رواية الضم، بل أجرى لكل تأويلا صحيحاً من طرائق العرب في المبالغة والتعريض: إذ يقول « وتروى لوثة بفتح اللام وهي

<sup>(</sup>١) شرح الحماسة للأعلم ١٩/١ ب.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١/١٥

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧/١

القوة، ومعنى لاث انكسر حده ولان شده أي إذا ضعف القوى عن مقاومة عدوه فهم خشن الجوانب عليه، قائمون بمدافعته، وهذا أبلغ من الرواية الأولى (الضم)، ومخرج الرواية الأولى أن العرب تقصد مرة قصد الحقيقة وتسلك مرة طريق الغلو والمبالغة، فنظير قوله إن ذو لوثه لانا.. واللوثة الضعف.. قول توبة:

ترى ضعفاء القوم فيها كأنهم دعاميص ماء نشَّ عنها غديرها فقال ضعفاء القوم ولم يقل أقوياءهم، ونظير الرواية الأخرى في المبالغة قول أبي النجم:

## « ترى الأشدائها ضعافاً »

ولكل مقام مقال فإن كان الشاعر أراد التعريض بضعف قومه عن نصره فالاختيار ذو لوثة بالضم، وإن كان قصد المبالغة في مدح بني مازن فلوثه بالفتح أجود  $^{(1)}$ .

وبذلك يكون الأعلم الشنتمري قد حقق النقلة الأولى في النهج الفني للتدقيق الجزئي في شعر الحاسة بمشاركته ذات الاستقلال والتفرد.

أما النقلة الثانية التي حققها الأعلم ولم يلتفت إليها المرزوقي فهي تقويمه لرواية أبي تمام في إطار من تحقيق نسبة الأبيات إلى أصحابها، وتداخلها واختلاطها وتخريج تتابعها، وفيا يلي توضيح لهذه المجالات التي قام بها: أولا: نسبة النصوص إلى أصحابها:

روى أبو تمام كثيراً من القصائد المضطربة في نسبتها والمختلف في أصحابها، ولكنه لم يشر إلى شيء من ذلك وإنما قدم أبياته المختارة منسوبة بشكل يوحي بثباتها وعدم تطرق الشك إليها، وقد حاول الأعلم تصحيح ما ورد من ذلك في الحهاسة بأسلوبين الأول: أسلوب الجزم كقوله في قصيدة أوردها أبو تمهم لعويف القوافي والتي أولها:

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ٨٣/١

والصحيح أنها لمالك بن أسهاء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر، وقد عزز ذلك بذكر لمناسبتها ، فقال « وكان أخوه عيينة بن أسماء قد سجنه الحجاج في جنايات جناها، وكان بينه وبين أخيه وحشة فكتب الحجاج إلى مالك يعلمه بحبسه له وهو يظن أنه يسره بذلك فقال هذه الأبيات(١):

مما شَجَاكَ وقامت العُوادُ كادت عليه تصدع الأكباد موتسى وفينا الروح والأجساد لا يدفعون بنا المكاره بادوا أمست عليه تظاهر الأقياد عند الشدائد تَذْهَبُ الاحقادُ ذهب البعاد فصار فيه بعاد وتغيرت لي أوجــــه وبلاد بالرِّفْد حين تَقَاصَرُ الأرفَادُ ولنا اذا عدنا اليه معادُ

ذهب الرِّقادُ فها يُحَسُّ رُقَادُ خَبْرِ أَتَانِي عَنِ عُيَيْنَـةً مـوجـعٌ بَلَّـغ النفــوسَ بلاؤه فكـــأنها يرجون عثرة حَدُّنــا ولــو أنهم لما أنساني عسن عيينسة أنسه نَخَلَتْ له نَفْسِي النَّصِيحَةَ أَنَّهُ وعلمت أني إن قعدت مكمانــه ورأيت في وجه العدو شكاســة وذكرتُ أيَّ فَتيَّ يَسُدُّ مكمانَــه أم مَنْ يُهِينُ لنا كرائم ماليه

ومن ذلك القصيدة التي مطلعها:

إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضه

فكسل الذي يسرتديه جميسل

فهي « تروى للجلاح عبد المالك بن عبد الرحيم الحارثي، وتروى للسمؤال ابن عادياء اليهودي وهي لعبد المالك أشبه لقوله فيها وما مات منا سيد حتف أنفه، لأنها كلمة لم يُسْبَق إليها رسول عَيْالله ، والسمؤال بن عادياء جاهلي قديم، ومن جعلها له روى وما مات منا سيد في فراشه »<sup>(۲)</sup>.

والثاني: أسلوب الشك باستقصاء النسب المتعددة في القصيدة الواحدة

حاسة ابي تمام برواية الأعلم ص ٥٣ ولم يرد عند المرزوقي من هذه الأبيات الا البيت الأول والخامس والسادس والتاسع والعاشر انظر شرح المرزوقي ٢٦٣/١. (٢) حماسة أبي تمام برواية الأهام ص: ٢٤ ب

كقوله في قصيدة رجل من بني العنبر والتي أولها:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلى بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

« قال رجل من بني العنبر بن عمرو بن تميم ويقال إنها لأبي الغول الطهوى ، وكلهم من تميم »<sup>(۱)</sup>.

ومن ذلك قوله في قصيدة العباس بن مرداس في باب النسيب: شباب ومخفوض من العيش باردُ قليلةً لَحْم الناظـريـنَ يَــزينَهــا

« وتروى لكثير عزة ، ويقال هي لمعاوية بن مالك الكلابي المعروف بمعوذ الحكماء . . ، (۲) .

أما القصائد التي كان مترددا فيها بين الشك والجزم فقد اضطر فيها لإقامة الدليل ليكون أقرب إلى الصواب، فاحتاج إلى تعمق الأبيات موضوع النسبة وإلى مد طلقها أحياناً ليقوى مذهبه فيها كها في نقده للقصيدة التي نسبها أبو تمام لابن السلياني والتي أولها:

لنفسي ولكن ما يَـرُدُّ التَّلَـوُّمُ لعَمْـرك إني يـومَ سَلْـعِ للاثمُ

فقد نسبها الأعلم أولا للطائي الكبير ثم قال: « ويقال هي لعمرو بن محمد السلياني مولى بني عبد الدار بن قصى ويقولها لإبراهيم بن هشام المخزومي وحبسه أيام ولايته » ولكنه مال إلى نسبتها إلى السلياني اذ زاد الأبيات السبعة التي أوردها ابو تمام هذين البيتين:

اذا ما أنيخت بعد لحج وتُسرُّكُم وأنِّي الإسراهيم لَحْجِّ وَتُسرَّتُمُ تبين إبراهيم بالغور أنني غداة إذ منه أعرز وأكرم

ثم قال: «وقع هذان البيتان في بعض الروايات، وهما دليل أن الشعر للسلباني لا للطائي، ولحج وثرتم وهما موضعان من تهامة (٣) دليلاً مرجحا في نسبة الأعلم لهما إلى السلياني لا للطائي خاصة أن الشاعر قال أبياته مارا بهذه

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة للأعلم ١/٨٢

<sup>(</sup>٢) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص: ٥٤ ب (٣) شرح الحياسة للأعلم ٧٩/١ أ.

المواضع وهو ماسور(١).

كذلك كان موقفه من قصيدة مويلك المزموم يرثى فيها امرأته: آمْرُدُ على الجَدَثِ الذي حَلَّتْ به أمُّ العلاء فَحَيِّها لسو تَسْمَسع

فقد تردد الأعلم في نسبتها فقال « وتروى هذه الأبيات للصقر بن الأجدل القشيري » وزاد فيها أبياتاً وهي (٢):

ولقلُّما لَبِثَتَّ خلافَـكُ أن دعــارِ ولقىد أتيتىك بالحبيبية معلنيأ

داع وكمان دعاؤه يتسوقم جزعاً وكنت أخالني لا أجـزع .... الأبيات

وكأني بالأعلم قد أراد أن ينسبها للصقر بن الأجدل وقد رأى أنها تمتد عنده إلى اثنى عشر بيتاً بالأسلوب ذاته ذي النغمة الحزينة والتأثير العاطفي المركز، ولكنه أحجم إذ لم يجد الدليل الراجح فاكتفى بالتنبيه.

## ٢ ـ تخريج الأبيات والقصائد:

وقف الأعلم عند بعض القصائد التي لم يدقق فيها أبو تمام إذ أوردها منسوبة لشاعر وهي في حقيقتها مزيج من قصيدتين لشاعرين، وقد جاء ذلك في ديوان الحماسة بأشكال متعددة: منها الزيادة فقد ألحق أبو تمام بيتين ليسا من حماسية عُقَيْلُ بن عُلَّفَة.

> تَنَاهَوْا واسألـوا ابن أبي لبيـدٍ ولستم فـــاعلينَ إخـــالُ حتى وأبغضُ من وَضَعْـتُ إِلَى فيــه ولست بسائـل جـارات بيتي ولستُ بصادر عن بيت جــاري ولا مُلْق لذي الوَدَعاتِ سوطى

أأعْتَبَهُ الضبارمةُ النَّجيدُ يَنَالَ أقاصِي الحَطّب الوَقودُ لساني مَعْشَــرٌ عنهـــم أذودُ أغْيّابٌ رجالُك أم شهودُ صدور العَيْسِ غَمَّسُوهُ الورودُ ألاعبه وريبته أريك

وقد نبه الأعلم على هذه الزيادة بقوله: « ويروى وريبته أي أريد بفعلى ا

 <sup>(</sup>١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (حاشية التحقيق) ٢/٥٥
 (٢) شرح الحماسة للأعلم ١٥٣/١

ذلك ما يريبه من غشيان أمه، وهذا البيت والذي قبله ليسا من الأبيات وهما V(x) لابن أبي نمير المري ووصلهما أبو تمام V(x).

وتجدر الإشارة إلى أن رواية الأعلم للأبيات الأخيرة يتقدم فيها البيت الأخير على سابقه مع تغيير جارات بدارات وريبته بربته، وقد رجح المرزوقي رواية جارات، وريبته بأنها أكشف (٢)، على أن لرواية الأعلم مبررها الفني إذ أن سؤال الدارات أبلغ من حيث المجاز من سؤال الحقيقة في الجارات، لأن تقصي أحوال الديار وأخبارها فيه وقوف على أحوال أهلها، وربحا كانت رواية وربته أريد أصوب إذ أن المقصود من ملاعبته الولد إظهار التودد إلى أمه كأسلوب من أساليب المغازلة، أما إيقاعه في الريبة فهو بعيد عن ذلك لصغره.

ومنها الخلط كالذي وقع في رواية قول زينب بنت الطثرية ترثى أخاها: أرى الأثلَ من بطن العقيق مجاوري مقياً وقد غالت يَنزيدَ غَوائلُه فتى قُدَّ قَدَّ السيف لا متضائل ولا رَهِلٌ لَبَّاتُهُ وأباجلُهُ إذا نَزَلَ الاضيافُ كان عَذَوَرا على الحيِّ حتى تستقلً مراجلُهُ

قال الأعلم: « وهذان البيتان تروى لزينب بنت الطثرية ضمن أبيات للعجير السلولى  $\binom{(n)}{n}$ .

والرأي ما ذهب إليه الأعلم إذ أن القاني كان قد نبه على ذلك بقوله «وفيها أبيات تروى للعجير السلولى (1). وأغرب من ذلك أن أبا تمام قد روى البيت الثاني (فتى قد قد السيف..) في مرثية للعجير السلولي من نفس الباب (٥) بما يدلل على أن الأمر لم يكن على درجة من الدقة لديه.

<sup>(</sup>١) شرح الحياسة ١٠/١، وانظر أمثلة أخرى حماسة أبي تمام رواية الأعلم ص: ٦٣ ب في أبيات لابن مفرع أدخل في أولها أبو تمام بيتين من قصيدة لحاجب بن ذبيان المري. وانظر ص ١٧ زاد أبو تمام على أبيات لأبي برزه ما ليس من شعره.

<sup>(</sup>٢) شرح ديوان الحياسة ١/٣٠٤

<sup>(</sup>٣) شرح الحياسة للأعلم ١٣٩/١

<sup>(</sup>٤) الأمالي ٢/٨٨

<sup>(</sup>٥) انظر شرح ديوان الحماسة ٩١٩/٢

ومنها عدم مراعاة الأنساب في رواية ألفاظ النصوص كذلك الذي وقع لأبي تمام في الحماسية التي أولها:

إنا عيوك يا سلمى فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا فقد نسبها إلى بعض بني قيس بن ثعلبة ونبه إلى ما يقال من أنها لبَشَامة ابن جزء النهشلي<sup>(۱)</sup>. غير أن هذا التداخل الخارجي قد يبدو شكلياً لا قيمة له، إلا أنه ذو علاقة وطيدة بالبيت:

إنا بني نهشل لا ندعي لأب عنه ولا هو بالابناء يشرينا

لأن قبيلة قيس بن ثعلبة غير قبيلة بني نهشل، فقبيلة قيس بن ثعلبة من بكر بن وائل، ونهشل من بني تميم فمن جعلها لبشامة أو لأبي مخزم النهشلي روى أنا بني نهشل ومن جعلها لقيس روى إنا بني مالك(٢٠).

ومن ذلك أيضاً قول زفر بن الحارث الكلابي:

ولما لقَيْنَا عُصْبَةً تغلبية ضُمَّرا

أخذ فيه الأعلم برواية عصبة يمنية، وخطأ رواية تغلبية وعلل لذلك « لأن تغلب من نزار ونزار هو ربيعة ومضر، وإنما يصف مغادرتهم لليمن (7).

## ٣ \_ ترتيب الأبيات:

ومن خلال تدقيق الأعلم في ديوان الحماسة تبين له اجتراء أبي تمام على النصوص الأدبية بالتقديم والتأخير والحذف فعدّل ما وجده من ذلك معللاً له في بعض الاحيان<sup>(1)</sup>.

وفي أغلب الأحيان اكتفى بإيراد النصوص في صورتها الحقيقية المعدلة، ويمكن ملاحظة ذلك بجلاء بمقابلة بعض ما جاء في ديوان الحهاسة وما جاء في رواية الأعلم للحهاسة، إذ أنه شرحه للحهاسة كان بناء على روايته لأبياتها.

<sup>(</sup>١) شرح ديوان الحياسة للمرزوقي ١٠٠/١

<sup>(</sup>٢) شرّح الحياسة للأعلم ٨٦/١.

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ٦٠/١. كذا ورد النص في المخطوط ولعل فيه سقطاً وهو أب ربيعة ،

<sup>(1)</sup> انظر مثالاً على ذلك ص١٦٩ من هذا البحث.

فمن النصوص التي حذف فيها أبو تمام أكثر من بيت قول ابن زبابة التَّيْمِي: في سِنَـةِ يُسوعِــدُ أخــوالَهُ أن يفاعسل الشيء إذا قسال واللَّبْدُ لا أَتْبَسَعَ تَسزُوالَهُ كل امرىء مُستودعٌ مالّهُ فدخَّنوا المرءَ وسِـرْبـالَــهُ

نُسِّتُ عمراً خارزاً رأسَـهُ وتلك منه غيرٌ مأمونية الرَّمـــحُ لا أملاً كفــى بـــه والدرعُ لا أبغــى بها ثــــروةً آليــــــــــُ لا أدفــــــنُ قتلاكُــــم

زاد الأعلم بأن ذكر قبل البيت الأول قوله:

يبكى وقد أنعمت ما باله

ما لدد ما للدد مالله وبعدِ البيت الثاني قوله أيضاً:

كالعبد إذ قيد أجماله(١)

إن ابن بيضاء وتسرك الندى

ومن النصوص التي حذف منها أبو تمام بيتاً على قصرها .

جداول زَرْع خُلِّيتْ فاسبطرَّتِ ولما رأيتُ الخيـلَ زُوراً كـأنها وُرَّدْت على مَكْرُوهها فاستقرت فجاشت إلىَّ النفسُ أولَّ مـرةِ

فقد زاد الأعلم بينهما بيتاً فيه جواب الشرط الحقيقي وهو:(٢) إذا طردت جالت قليلاً فكرت متعتُ بخيل من وبيد فداعســت

ومما دخله التقديم والتاخير أواخر أبيات حماسية أنَيْف بن حكم النَّبهاني: لسائلة عنّا حَفِيٌّ سُؤَالُها فلها التقينا بَيَّنَ السَّيفُ بَيْنَنَا ولما تَدَانَوْا بالرِّماح تَضَلُّعتْ صُدور القِّنَا مِنهُمْ وَعَلَّتْ نِهالُها وسائلُ كانت قَبْلُ سِلْمًا حِبَالُهــا ولما عَصينَا بالسيــوفُ تَقَطَّعَـتْ قوادرُ مَرْبوعاتُها وطِوالُها فَوَلُّوا وأطرافُ الرِّماحِ عليهـم

إذْ روى الأعلم البيت الثالث ثانياً والثاني ثالثاً (٣).

<sup>(</sup>١) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ١٦ ب.

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٥

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١٦

وفي رواية الأعلم وجه من صواب إذ تأتلف فيها المعاني بتتال واتساق، إذ المقتضى أن يلي حسن البلاء بالسيف الضرب به ثم يتلو ذلك ما يكون في الحرب من طعن وفرو إراقة للدماء وإرواء للرماح منها، أما تفسير السيف بأنه ١ كناية عن أنواع السلاح بدلالة أنه أعاد ذكر استعمال السيف فيما بعده، لَمًا فَصَّلَ أحوالهم وفسر مقاماتهم «(١) فيلزم أن يقدم قوله: (فولوا وأطراف الرماح...) ليكون تالياً لقوله: (ولما تدانوا بالرماح...) فيحتاج الشرط في قوله: (ولم عصينا بالسيوف...) إلى جواب سيكون مقدراً أو محذوفاً، هذا علاوة على تكرار الفكرة بعد إفراغها.

والمدقق في عمل أبي تمام في ضوء مفهوم الانتخاب الأدبي يجد له العذر فيها ذهب إليه من تهذيب بعض النصوص، إذ تراءى له جمال المعنى وصحته وأناقته وتكامله في تقديم بيت أو تأخيره أو حذفه، والفرق في هذا المجال بينه وبين الأعلم هو الفرق بين الأديب الباحث عن الجمال بذوقه، وبين العالم الحريص على سلامة النص ودقته. ولتوضيح ذلك نصحبهما في حماسية الطرمّاح ابن حكيم الطائي، فقد أوردها أبو تمام على النحو التالي: (٢)

لقد زادني حباً لنفسي أنني بغيض إلى كل امرىء غير طائل وأنَّى شَقيٌّ باللئام ولا تَّرى شَقياً بهم إلا كريمَ الشائسل إذا ما رآني قطّع الطرف بينه وبيني فعلَ العارف المتجاهل ملأتُ عليه الأرضَ حتى كأنها من الضيق في عينيه كِفَّةُ حابل

أما الأعلم فقد رواها بزيادة لأبيات ثلاثة بين البيت الثالث والرابع

أكل امرىء ألفى أباه مقصرا اذا ذكرت مسعاة والده أضطني وميا مُنعَتْ دارٌ ولا عَـزَّ أهلُهـا

معاد لأهل المكرمات الأوائل ولا يضطني عن شتم أهل الفضائل من الناس إلا بالقنا والقنابل

 <sup>(</sup>١) شرح ديوان الحياسة للمرزوقي ١٧٢/١.
 (٢) شرح ديوان الحياسة ٢٢٩-٢٢٩.
 (٣) حاسة أبي تمام للأعلم ص: ١٧

والقارىء لما انتخبه أبو تمام يجد أن الابيات معنى متلاحم متكامل، ولا يحس بأن هناك نقصا، ولا يشك بأن هناك قطعا بين اذا ما رآني . . وملأت، بل شرط وجواب له تال، ولكن أبيات الأعلم على ما فيها من ثقل في بعض الألفاظ (اضطنى، يضطنى) جعلت أبا تمام يعزف عنها بذوقه الفني، إلا أنها تظل معاني ضرورية في الكشف عن أعماق هذا المعرض به من قبل الطرماح . إنها معان تفصيلية لما يجعل هذا المباغض للطرماح يرتد طرفه عنه فعل من يعرف الشيء ويتكلف جهله .

فعمل أبي تمام قد تحالفه القوامة من جانب وحدة المعنى أو وحدة الأبيات وتناسقها التي قد تكون المشافهة قد أخلت بها، ولكنه يفتقد هذه القوامه في إهداره صورة النص الحقيقية في ولادتها عن الشاعر والتي لها من المبررات ما لا تقف عليه النظرة المتعجلة ولا يشفع له مذهب الانتخاب.

وبهذه النظرة المدققة في ترتيب الأبيات وتوثيق نسبة القصائد إلى أصحابها وتخريج ما وقع فيها من خلط واضطراب، أعطى الأعام الشنتمري لمنهجه في تقويم رواية أبي تمام بعدا زائدا على البعد الفني الذي التزم به المرزوقي.

حقا لقد نبه المرزوقي على جانب من ذلك في موضعين فقط، كقوله في قصيدة للشَّمَيذَرُ الحارثي: «قال البرقي هذا الشعر لسويد بن صُمَيْع المرْنديُّ من بني الحارث »(١) ، وكرده على شك أبي عبيدة في قصيدة نسبها إلى النابغة الذبياني ونسبها أبو تمام ليزيد بن عمرو الطائي: «وفي ألفاظ هذه الأبيات على ما رواه أبو تمام شاهد على أنه ليزيد لا للنابغة »(١).

ولو التفت المرزوقي إلى غير هذين المثالين في شرحه ـ على ما فيها من صورة دفاعية ـ لأعطى لمنهجه التكامل الذي أصابه الأعلم في النظر إلى الرواية من الداخل والخارج.

ومع مكانة الأعلم من الرواية واللغة، ومع أن ما نبه عليه يحتاج إلى تحقيق

<sup>(</sup>١) شرح ديوان الحياسة للمرزوقي ١٢٤/١

<sup>(</sup>٢) المبدر نفسه ١٥٧/٢

علمي خاص<sup>(1)</sup> يضع الحق في نصابه لما اجترأ عليه أبو تمام من نصوص، إلا أن عمله يظل مؤشراً خطراً لحقيقة رواية أبي تمام في الحماسة التي يستشهد بنصوصها على أنها قطعية الثبوت لشعراء مقلين غابت معظم أشعارهم في المظان الأدبية المفقودة.

<sup>(</sup>١) وهذا ما أعده الآن للطبع وحاسة الأعلم الشنتمريء.

#### رابعاً .. مشكلات شعر السقط بين التبريزي وابن السيد البطليوسي

نبه التبريزي ( 271 - 0.7 هـ) خلال تحليله للنصوص الشعرية إلى قراءته للسقط على أبي العلاء المعري في أكثر من موضع كقوله: « هكذا ذكر أبو العلاء في أبو العلاء وقت القراءة عليه  ${}^{(1)}$ ، أو قوله: « وقد ذكر أبو العلاء في طاغوت وجها أقرب من هذا  ${}^{(7)}$ .

وقد اطلع ابن السيد البطليوسي ( 222 - ٥٢١ هـ) على ضوء السقط المنسوب للمعري، وأفاد منه في بعض الأحيان في التفسير، غير أن الفرق بين قراءة التبريزي المباشرة على أبي العلاء واطلاع ابن السيد واضح في الالتزام بما ورد عن المعري، فالتبريزي يستأنس برأي شيخه في تعزيز وجهة نظره، أما البطليوسي فلا يرى بأساً من مغايرة ما ورد عن شيخه التي تلمذ لتلامذته، ويتضح ذلك من خلال قول المعري:

إذا مَشَطَتْها قَيْنَة بعد قَيْنَة تَضقَعَ مِسْكاً من ذَوَائبها المشط

فالتبريزي لا يزيد؛ في تناوله وتحليله للبيت عن قوله: «والقينة الأمة، والفينة الحين من الدهر» ويقول البطليوسي: «كذا رويناه قينة بعد قينه بالقاف في الموضعين جميعاً، ووجدته في الضوء المنسوب إلى أنه شرح المعري للسقط قينة بعد فينة الاول بالقاف والثاني بالفاء، وفسره فقال الفينة الحين من الدهر، والقاف عندي في هذا الموضع أحسن في المعنى وأبلغ، لأنه يصير المعنى أنها لها قياناً يتداولن مشطها فيضوع مشط كل واحدة منهن مسكا من ذوائبها، وكل أمة عند العرب قينة مغنية كانت أو غير مغنية "(").

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند ٢/٥١١

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١٥٨٢/٤

٣) المصدر نفسه ١٦١٥/٤

ويصدر الشارحان عن الرؤية ذاتها في ضرورة تعمق شعر المعري في السقط لاشتهاله على الكثير مما ينبغي الوقوف عنده من مشكلات في الشكل والمضمون وقد أبان عن ذلك التبريزي بقوله: «وقد شرحه أبو العلاء في ضوء السقط غير أنه قد وقع فيه تقصير من جهة المستملي، وذلك أنه استملى معنى بعض أبيات منه، وأهمل أكثر المشكلات... فجاء التفسير كأنه لمع شتى لم يشف الغليل... (١). ونبه على ذلك البطليوسي أيضاً بقوله: «لعمري إنه لشعر قوي المباني، خفي المعاني، لأن قائله سلك به غير مسلك الشعراء وضمنه نكتاً من النّحل والاراء وأراد أن يرى معرفته بالأخبار والأنساب وتصرفه في جيع أنواع الآداب، فأكثر من الغريب والبديع، ومزج المطبوع بالمصنوع فتعقدت ألفاظه وبعدت أغراضه (١).

فهاذا كانت أظهر مشكلات شعر المعري في سقط الزند عند كل من التبريزي وابن السيد البطليوسي؟

تعد اللغة التعبيرية أولى هذه المشكلات، ويتخذ التبريزي المشابهة وسيلة في تبرير ما كان فيه مجاوزة للمستعمل كما في قوله في البيت:

يدٌ يَدَتُ الْحُسْنَى وأَنْفَاسُ ربِّها تَقَى ولسَانٌ لا يحرَّكُ بِاللَّسِنِ
« والمختار أيدى، وقد جاء يدي في الشعر الفصيح قال:

يَدَيْتُ على ابن حسحاس بن وَهْب بأسفل ذي الجِذَاةِ يَـدَ الكرم (٢) أو فيما كان خروجاً على المألوف كتقديم المعطوف على المعطوف عليه في

قول المعري: تَسقيكَ والأَرْىَ الضَّرِيبُ ولو عَدَتْ لَهُ عَلَى الإلسهِ لَتَلَثَّستْ بِسُلافِ « قدم المعطوف في هذا البيت كما قال يزيد بن الحكم الثقفي:

جعت وفحشاً غِيبةً ونميمة خلالاً ثلاثاً لست عنها بُرْعَوى

وهو في الشعر مطرد، وأما في الكلام فمكروه»<sup>(٤)</sup>.

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند (مقدمة التبريزي ١/٣-٤)

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند مقدمة ابن السيد البطليوسي ١٥/١

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ٢/٩٣٥

<sup>(</sup>٤) شروح سقط الزند ١٣٠٨/٣-١٣٠٩

أو فيما كان إعادة للضمير على ما لم يتقدم له ذكر كالهاء في يجلبوها في وله:

ولم يَجْلِبوها من وراء مَلَطْيَةٍ تُصَـدَّع أَجيالٌ بها وإكَامُ فهي راجعة إلى الخيل ولم يتقدم لها ذكر وذلك كثير موجود، إذا كان السامع يعلم المراد، ومنه قول النابغة الذبياني:

يُقَدْنَ مع امرىء يَدَعُ الْهُويني ويَعْمَد للملهاتِ العظامِ (١)

أو فيها كان على غير قياس معروف كالجمع في أضراب في قوله: عَجِبَ الأنام بطول همة ماجد أوْفَى به قِصَرٌ على أضرابِه

« فأضراب جمع ضرب ، والضرب أيضاً مصدر وفعل لا يجمع على أفعال في أكثر الكلام ، ويجوز أن تكون هذه الكلمة مجموعة على حد لفظ ما استعمل ، لأنه يقال ضربت الدراهم ضرباً ، وكان القياس أن يسمى الدرهم المضروب الضرب ، كما يقال للمنقوض النقض ، وللمقبوض القبض ، وقد أنشدوا بيتاً يذكره أصحاب العروض ويستشهدون به على قولهم «ضرب» ويجوز أن يكون مصنوعاً وهو:

ونبين سلم العامرية أصبحت على ضرب ليلى حُب ذلك من ضرب الله ونبين سلم العامرية أصبحت على ضرب ليلى حُب ذلك من ضرب التحليف وقد عمد ابن السيد البطليوسي إلى الأسلوب ذاته في الإبانة عن التركيب اللغوي في شعر السقط، بل إن عنايته في هذا المجال أشد، إذ قلما يخلو بيت من أبيات السقط من تبيان وجه الاستعمال مع توجيه لما بدا مغايراً للمستعمل ندوراً أو شذوذاً، وقد مضى من ذلك أمثلة كثيرة في الاتجاه اللغوي فلا وجه الإعادته. إلا أن مثالاً واحداً نعرض له يدل على سعة المعرفة ودقة التأويل عند ابن السيد وهو ما لم يأخذ به التبريزي، ففي قول المعرى:

عند ابن السيد وهو ما م يحد ب البريوب على الدُّخرين أن مُوتا أحياهُمَا الله عَمْرَ البَيْنِ ثُمَّ قَضَى قَبلَ الإيابِ إلى الذُّخرين أن مُوتا

قال التبريزي: البين الفراق، والإياب الرجوع(٣).

<sup>(</sup>۱) المصدر نفسه ۲۰٤/۲

<sup>(</sup>۲) شروح سقط الزند ۲/۲۲

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ٤/١٥٩٤

وقال ابن السيد بعد أن فسر كلمات البيت: « وقوله أن موتاً يحتمل أن يريد أميتا فكأنه يجوز على هذا ميت الرجل وأميت، وجاء به على لغة من يقول بوع الثوب، وقول القول، ولا أعلم أحداً من اللغويين حكى ميت الرجل بمعنى أميت. وأبو العلاء ممن لا يتهم في حفظ اللغة، فإن كان ميت الرجل محفوظاً فلا نظر فيه، وإن كان غير محفوظ فله عندي وجهان: أحدها أن يكون جاء على حذف الزيادة كقوله تعالى (وأرسلنا الرياح لواقح) وقول الشاعر « ومختبط مما تطبع الطوائح ».

والثاني أن يكون قوله «موتا» أمرا لأنه إذا قضى عليها بالموت، فقد قال لهما موتا، فيكون كقولهم كتبت إليه أن اخرج لأن قوله كتبت يفيد ما يفيد قوله «قلت» فكأنه قال قلت له «أخرج»، ومثله عند البصريين قوله تعالى: (وانطلق الملأ منهم ان امشوا) وهو كثير» .

أما لغة الشعر المجازية في السقط فلم يلتفت إليها التبريزي إلا نادراً، وهو إن فعل لا يجاوز تفسير التشبيه، أو النص على المثل، أو تبرير الاستعارة التي كانت موضع عنايته كقوله « واستعار للغيامة جناح الطائر لأن بعض السحب تشبه بالنعام »(۲)، أو قوله في استعارة النحو للسرى في قول المعري: وقد درست نحو السرى فهو لبّة بما كان من جرّ البعير أو الرقع « وحسن أن يستعار لها ذلك لما تقدم أنها تعرب في اللفظ »(۳).

وقد تجاوز ابن السيد هذه المرحلة الأولية في الكشف عن اللغة المجازية في شعر المعري إلى مرحلة من النقد التقويمي إما بربطها بطريقة العرب في التعبير المجازي كقوله: « وإنما استعار للأدب والفهم بحراً لأن العرب تقول غاص بفكره على المعاني والغوص إنما يكون في البحر، ويشبهون المعاني والألفاظ بالجواهر واللآليء، وهي تستخرج من البحر». وإما بالكشف عن جودتها

<sup>(</sup>۱) شروح سقط الزند ٤/١٥٩٥

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند ١١٩٣/٣

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١٣٤٤/٣

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ١/٢٧٥

في الاختراع والإبداع والندرة كقوله «وهذا من التشبيه البديع» أو قوله «وقوله.. من بديع الاستعارة» وكقوله «هذا تشبيه مخترع».

ولكن النقلة الأخرى التي فاق بها ابن السيد نظيرة التبريزي تلك التي خصص بها شعر المعري بما يلجأ إليه من إقحام التشبيه على التشبيه وتصيير المجاز كالحقيقة، وذلك عن طريق ملاحظة ما كثر تشبيه الشعراء به للمسميات فيأخذه من حيث أنتهوا به ليقيم على المشبه به تشبيها آخر، وكأنه ما شبهت به الشعراء والحالة هذه لكثرته أصحى حقيقة واضحة، كالعيون التي شبهها الشعراء بالقوارير بكثرة، فأخذ ذلك المعري وشبه القوارير بمواضع المياه التي جف ماؤها فبقيت منه بقية باقية وذلك في حديثه عن الإبل في قوله:

تُبُينُ قبراراتِ المياهِ نبواكن المياهِ نبواكن المياهِ الم تُلَقَّح

قال ابن السيد: (١) وفي هذا البيت شيء يسمى إقحام التشبيه على التشبيه وتصيير المجاز كالحقيقة، وذلك أن العيون ليست قوارير على الحقيقة، وإنما تسمى بذلك على معنى التمثيل، فجعل القوارير اسماً لها حين كثر تشبيهها به، وشبهها بقرارات المياه النواكز، فأدخل تمثيلاً على تمثيل وتخييلاً على تخييل، وفي شعره من هذا النوع مواضع كثيرة، ويدلل على صحة ما ذكرنا أن الشعراء قد تشبه عيون الإبل الغائرة بالقوارير كما شبهوها بالقرارات قال العجاج يصف جملاً:

العجب يملك بدر . كأن عينيه من الغُؤور قلتان في جوف صفّا منقور أذاك أم حَوْجَلتا قارور صيّرتا بالنضج والتصيير صلاصل الزيت الى الشُّطور تحت حجاجَى شَدْقم مضبور

وهذه الطريقة التعبيرية عند أبي العلاء أكسبت شعره طابع الغموض والخفاء لأنه «يوميء إلى المعاني ايماء خفياً، ولذلك تعقد كثير من شعره، وجرى مجرى الألغاز» إلا أن ذلك مستملح منه لأنه لا يعرض معانيه

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٥١٢/٤، وانظر مقالا آخر ٣٩/٣٩-٨٤١.

للانكشاف والسفور وإنما لمح ووثب ومبالغة، وتلك بعض مظاهر الأسلوب التعبيري الجيد، وقد أدرك ابن السيد ذلك في هذه الناحية من تعبير المعري في قوله:

ورب ساحب وشى من جآذرها وكان يرفل في ثوب من الوبر قال ابن السيد: « وتحت هذا الشعر معنى مليح أخرجه مخرج الإيماء والتلويح، وذلك أن النساء الحسان مما كن يسمين ظباء ويقرأ على التمثيل والاستعارة جعلهن منهن على الحقيقة، لأن من شأنه أن يخرج المجازات مخرج الحقائق، ويجري الكاذب من الأقوال مجرى الصادق مبالغة في المعاني التي يغوص إليها ويبني عليها شعره»(١).

وقد فطن التبريزي إلى الإلغاز البديعي كظاهرة مطردة يجنح إليها المعري في شعره تحلية وصنعة، ولا أظن التبريزي قد قصد بالإلغاز ما عده المتأخرون نوعاً من الرياضة الذهنية والأحاجي التي يقصد بها التطيير والتسلية، وإنما هذا الإلغاز القائم على المشترك من الألفاظ مما لا يحتاج إلى طول إمعان أو عمق نظر كقول المعري:

وصَّـرفَنِــي فغيرني زمــانٌ سيُعْقِبُني بِحَــدْف وادّغــام « وإنما ألغز عنه بما يتعلق بالتصريف » (٢) .

ولا يُعنِّي التبريزي نفسه بأكثر من الإلغاز الظاهر حتى لو بنيت ألفاظ البيت جميعاً على الألغاز اكتفى بالإشارة إلى واحد منها كما في قول المعري: من الماذي كسالآذي أرْدَى عَواسِلَ غير طَيَّبة المجساج

فألفاظ البيت تقوم على المشترك، إذ أن الماذي صفة للدروع البراقة وللعسل الأبيض، والعواسل النحل التي تصنع العسل والرماح التي تضطرب، والمجاج ما يمجه النحل وما تمجه الرماح، إلا أن التبريزي اكتفى بالنص على الإلغاز الذي دخل المجاج فقال: « والمجاج ما يمجه من الدم، وإنما ألغز فيه

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ١٢٨/١

<sup>(</sup>٢) شروح سقط الزند (التبريزي) ١٤٣٣/٤.

لأجل الآذي، وهو العسل ه<sup>(۱)</sup>.

وابن السيد البطليوسي وإن أشار إلى هذا اللون المطرد في شعر المعري بقوله: «وأبو العلاء يلغز كثيراً بالاسهاء المشتركة فيوهم أنه يريد معنى وهو يريد معنى آخر، ويصف أحد الإسمين المشتركين بصفة الآخر»(۱). إلا أنه كان معنياً بلون منه أكثر غموضاً وهو تجنيس التركيب كما في قول المعري: ألفت خُوصَ المطايا انَّ مَنْكَرةً إلى الفُ الغزال مقاليتا مقاليتا

«حيث جانس بين المقاليت من الإبل وهي التي لا يعيش لها ولد، وواحدتها مقلات، وبين قوله مقاليتا إلغازاً وايهاماً للسامع أنه يريد المقاليت التي هي جع مقلات، وإنما هما كلمتان مركبتان من فعل ماض ومفعول، فقوله مقا بمعنى صقل وجلا، والليت صفحة العنق، وهذا يسمى تجنيس التركيب وفي شعره أشياء كثيرة من هذا النوع، والشعراء تفعل مثل هذا على جهة الألغاز» (٢).

أما تأثر معاني المعري بمعاني أبي الطيب المتنبي فلم ترتق في نظر التبريزي إلى قضية تستحق أن يوليها كبير عنايته على الرغم من أنه يذكر خلال الشرح أنه قرأ شعر المتنبي عمى المعري واستمع لشرحه عليه (١). إذ لم يحفزه تقارب معاني الشاعرين الى عقد صلات بينها إلا في موضعين، الأول قول المعري: فلا هطلت على ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

قال التبريزي: « وما أبعد هذا في الشرف مما ذكره أبو الطيب في قوله: وربما أُشْهِدُ الطعام معيى من لا يساوي الخبز الذي أكله

وكان يمكنه أن يذمه في غير هذه الخصلة، والمعاني كثيرة، وكان الخاطر مساعداً، ولكن الطبع أغلب، والمرء يعجز لا محاله "(٥).

#### والثاني في قول المعري:

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند (التبريزي) ١٧٤١/٤

٢) المصدر نفسه (البطليوسي) ١٧٢٣/٤

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه (البطليوسي) ١٥٧٩/٤

<sup>(1)</sup> شروح سقط الزند (التبريزي) ٧٨٣/٢

<sup>(</sup>٥) شروح سقط الزند (التبريزي) ٥٦٥-٥٦٤ (٥)

من قال إن النيراتِ عواملٌ فبضد ذلك في علاك يقول على الطيب في هذا المعنى حيث يقول:

يقولون تأثير الكواكب في الورى فها باله تاثيره في الكواكب

لأنه قد جعل له تأثيراً في الكواكب، وهو سدة عين الشمس بالغبار، غير أن قول أبي العلاء أرفع لأنه جعل الممدوح فوق النجوم، وإذا كان فوقها فليس لتأثير النجوم إليه سبيل (١٠).

وإذا جاز للباحث أن يسلم للتبريزي في موازنته الأولى لشرف معنى المعري على حد تعبيره وابتذال معنى المتنبي، فإنه لا يجوز أن يسلم له في تفضيله لقول المعري الثاني لأن المعري متأثر تماماً بمعنى أبي الطيب لأن مقصود قوله: (فبضد ذلك في علاك يقول)، أن لا أثر للنيرات وعواملها عليه، بل يؤثر هو فيها، وهذا هو بعينه تحصيل قول المتنبي (فها باله تأثيره في الكواكب).

ولولا هذان النموذجان بلا نظائر أخرى في شرحه لقلنا أن لديه نزعة دفاعية عن معاني أبي العلاء وأن ابن السيد تبيع له في ذلك، لكن إفاضة ابن السيد في تتبع أثر المتنبي في شعر أبي العلاء وتركيزه على أن المعري ولد كثيرا من معانيه بما نبهه عليه أبو الطيب(٢)، تجعل ابن السيد في منزلة لا يصل إلى أدنى درجاتها التبريزي في هذا الجانب.

لقد كان ابن السيد أقدر على تمييز معاني المعري من معاني غيره، فكشف عن مشكلة إبداع المعري مولداً من معاني غيره أو متفردا، وذلك ما لم يفعله التبريزي إلا في قول المعري:

وليل خافَ قبولَ الناس لَمَّا تَولَّى سارَ مُنْهـزِمـا فعـادا

قال: « وهذا معنى مفقود، لأنهم قد وصفوا الليل بأنه يطول فيكون كالعائد، إلا أنهم لم يذكروا الهزيمة  ${}^{(7)}$ . وهذا المعنى المفقود موضع نظر عند

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ٢٩٢/٢

<sup>(</sup>٢) انظر تفصيل ذلك في الفصل الثاني من هذا البحث والموازنة ع.

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند (التبريزي) ٢٩٢/٢

ابن السيد لأن « العرب تشبه الصباح بالهازم والليل بالمهزوم «(۱) ، وقد دلل على ذلك بناذج للشماخ والفرزدق وابن هانيء الأندلسي، وكأني به أراد أن يفند زعم التبريزي بتفرد هذا المعنى واختراعه.

ولا مناص من القول أن التبريزي فقير في محفوظة الشعري إذا قيس بمحفوظ ابن السيد وقد ترك ذلك صدى أيضاً في تعقبه لما أخذه المعري من معاني غيره من الشعراء، فلا تعديد عنده لذلك إلا ما كان أخذاً صراحاً، أو مشتركاً عاماً بما يتردد في شعر المعري<sup>(۲)</sup>، أما ما باين ذلك في درجته نظراً، وإشارة، ونقلاً، . . الخ، فهو ما لم يلتفت إليه أو ينبه عليه، وابن السيد في ذلك أبعد نظراً، وأدق تناولا، وأوسع معرفة.

وتتضح صورة المفارقة بين الشارحين من عرضهما لقول المعري<sup>(٢)</sup>: أَرَاكَ أَرَاكَ الْجِزْعِ جَفْنُ مُهَـوِّم وبُعْدُ الْمَوَى بُعْـدَ الْمُواءِ الْمَجَـزَّعِ فقد عد التبريزي هذا من قول الطائي:

... ... وانطوى لبهجتها ثسوب الهواء المجسزع

بينها ذهب البطليوسي إلى المشابهة فهو عنده كما قال أبو تمام مع اختلاف في روايته:

نَضًا صَوْوُهَا صِبْغَ الدُّجُنَّة وانطوى لبهجتها ثـوبُ السماءِ المجــزَّعُ

ففارق الحكم بالأخذ وعدمه كان من جهة أن ثوب الهواء المجزع هل هو معنى متردد في شعر العرب أم أنه معنى خاص، والأظهر ما ذهب إليه ابن السيد إذ أن وصف الهواء بالتقطيع والتجزيع مما يقع تحت الحس المدرك من لمعان النجوم في زرقة السماء، وقد أشار الخوارزمي إلى أن ذلك كثير في الشعر الفارسي (1).

ويبقى ابن السيد البطليوسي متفرداً في معالجته لمعاني المعري التي غالي فيها

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٧٩٢/٢

<sup>(</sup>٢) انظر أمثلة ذلك شروح سقط الزند (التبريزي) ١١٧٠/٣، ١١٧٠/٠

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند (التبريزي والبطليوسي) ١٥٠٦/٤

<sup>(</sup>٤) شروح سقط الزند (الخوارزمي) ٣/٧٠٣

مدحاً أو رثاء، والتي شابها الفساد من جهة الحيرة والشك والتردد، وداخلها الخلل من ناحية التصور الفلسفي، وقد جرى ابن السيد في مناقشة ذلك من خلال أطر ثلاثة:

الأول: التاس العلة لبعض المعاني إما بحملها على أنها من الأمور الغيبية التي حار فيها الناس، أو بتعمق علتها ودلالتها، فما حمله على الأمور الغيبية المحيرة:

إذا غُيّب الميْت استسرَّ حديثُ أَ ولم تُخْبِر الأفكارُ عنه بما يُغْنى قال: « فلم يُرِدْ أنه غير متيقن بالبعث والقيامة، وإنما أراد أنه غير متيقن بما يقضى الله به من هلكة أو سلامة، وهذا أمر قد تحير فيه الصالحون، وإن

ومما التمس له وجهاً من تعليل دقيق بحسن إدراك وعمق دراية: وخوفُ الردى آوى إلى الكهف أهلَهُ وكُلَّفَ نوحاً وابنَـهُ عمـلَ السفـنِ وما استعذبته روحُ مـوسى وآدم وقد وُعِدوا من بَعْدهِ جَنَّتى عَـدْنَ

فقد ناقش الشبهة حول المعنى بطرح سؤال متعجب عن كيفية كراهية الانبياء للموت وقد وعدوا بالدرجات العليا، وأن الله قد أخبر أن أولياءه يحرصون على الموت ويتمنونه لذلك. « فالجواب أن كراهيتهم للموت ليس لرغبة في الدنيا وإنما ذلك لعلتين: إحداهما ما يلاقونه من غصص الموت وألمه، وسكراته وغممه، والثانية أن في بقائهم صلاحاً للعالم وكفاً لهم عن التعدي والتظالم، فهم يحبون أن يمد لهم في البقاء ليستكثروا من الأعمال ويهتدي بهم أهل الزيغ والضلال فتكثر حسناتهم وتعلوا درجاتهم "().

والثاني: مجاوزة ظاهر الألفاظ التي تحمل الاتهام والطعن في معتقده إلى تكامل السياق والمعنى الذي أراده كما في قوله:

كانوا لا يشكون في أنهم مبعوثون »(١).

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ١٩١٦/٢

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ٢/٣/٢

طلبتُ يقينا من جُهَنْية عنهم ولن تخبريني يا جهينُ سوى ظَنَّ فابن تعهديني لا أزال مسائلاً فبإني لم أعط الصحيح فأستغن

فالمعري يرى أن أهل القبور بعد الموت لا يوجد دليل قطعي أو يقيني على مصائرهم التي آلوا إليها من سعادة أو شقاء، ومع أن ألفاظ البيت من الفلن، والصحيح، والاستغناء واليقين، على دلالتها المعجمية الحقيقية التي لا تقبل سوى الشك، وعدم القطع، وعدم الصحة، وغير ذلك مما يحمل على سوء الفلن بمرماه ومعناه الذي قصد إليه، إلا أن ابن السيد يقدم للبيت تفسيراً من واقع رأي أهل السنة ـ بالحدس بظاهر عمل الميت ـ دون الالتفات إلى ما قد يكون اللفظ قد قصر بمقصوده فيقول: ووالناس يرون هذا شكاً منه في البعث والقيامة، وليس ذلك عندي على ما يتوهمون، وإنما يريد أنه لا يعلم أحد ما صارت حال الموتى إليه، وما الذي قدموا بعد الموت عليه، إلا أن الظن يغلب على من مات على طريقة حسنة أنه قد سعد، وعلى من مات على طريقة سيئة أنه قد شقى من غير قطع على أحد منهم بسعادة أو شقاء»(١)

والثالث: الاستئناس بالإشارات الواردة في المعنى لبيان حقيقة رأي المعري نفياً أو إثباتاً كقوله حول فناء النفس وفناء الأجسام:

سألتُ متى اللقاءُ فقيل حتى يقومَ الهامدون من الرَّجَامِ ولو حَدُّوا الفِراقَ بعمر نَسْرِ طَفِقْتُ أَعُدُ أَعَارَ السَّمَامِ

فالبيت الأول يؤكد أن لقاء المعري بأمه رهن بقيام الموتى الذين هلكوا فلم يبق منهم أثر، وهذا رأي من يعتقد أن النفس عرض يهلك بهلاك الجسم، فينبغي على حسب هذا الرأي الفاسد ألا يلقى الموتى بعضهم بعضاً إلا عند إعادة الأجسام، وأما من يعتقد أن النفس باقية لا تهلك بهلاك الجسم فإنه يرى أن الأرواح يلقي بعضها بعضاً عند خروجها من الأجسام، وقد جعل المعري لقاءه بأمه قريبا إذ ضرب له عمر السهام مثلا لقصر المدة وأنه هالك

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٩٣٧/٢

اليوم أو غدا، لا بعيداً كعمر النسور في طولها. « فكأنه أراد ابطال القول الأول ورده، وقد شهدت البراهين بأن النفس الناطقة لا تهلك بهلاك الجسم وورد القرآن والحديث بمثل ذلك، فقال تعالى: (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون، فرحين بما آتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يجزنون) فهذا نص جلي بأن النفوس باقية لا تموت بموت أجسادها وإنها تتلاقى قبل يوم القيامة بخلاف من زعم أنها لا تتلاقى إلا عند إعادة الأجسام، وقال في أهل الشقاء: (النار يعرضون عليها غدواً وعشياً ويوم تقوم الساعة آدخلوا آل فرعون أشد العذاب) فأخبر أن نفوسهم معذبة قبل يوم القيامة ولا يمن هو حي يحس الألم، فدلت هاتان الآيتان على أن النفوس السعيدة والشقية باقية وليست بأعراض تنحل بانحلال الأجسام بخلاف ما قال المبطلون (۱) .

ومن خلال هذه الأطر كان دفاع ابن السيد عن معاني المعري جلياً , خاصة أنه قد وعى أن هذا الشعر (شعر السقط) نتاج لمرحلة مبكرة لم يجاوز فيها المعري الخامسة عشرة من عمره (٢) عندما قال بعضه ، كقصيدته في رثاء والده والتي منها بعض الأبيات التي مرت في الإطار الأول والثاني .

وقد حاول ابن السيد من خلال دفاعه أن يقوى ارتباط المعري بالدين وأنه يصدر عن فلسفة القرآن العميقة ومبادىء الدين الحنيف، ولذلك فهو يهتبل الفرصة في اللمحة تند في شعره ليرسخ هذا الارتباط ويعمقه كقوله في بيتى المعري:

دعاً رَجَبٌ جيشَ الغرامِ فاقبلت وعالٌ تسوردُ الهمَّ بعد رعال يُغِرْنَ علىَّ الليلَ اذ كَلُّ غارة يكون لها عند الصباح توالي وعند أنه كان يرجو الصدر إلى وطنه قبل دخول رجب، لأنه شهر معظم

<sup>(</sup>١) المصدر نفسه ١٤٣١-١٤٢٩/٤

<sup>(</sup>٢) الفصول والغايات لأبي العلاء المعري. مقدمة المحقق محمود حسن زناتي. ط ١٩٧٧ القاهرة ص ٨

يتقرب فيه إلى الله تعالى بالأعمال الصالحة، فلما وافى رجب وهو في بلد غربه زاد همه، وتضاعف غمه، وكان المعري متدينا كثير الصيام والصدقة، تسمع له بالليل هينمة لا تفهم، وكان لا يقرع أحد عليه الباب حتى تطلع الشمس، فاذا سمع قرع الباب علم أن الشمس قد طلعت، فقطع تلك الهينمة وأذن في الدخول عليه ه(١).

ولذلك كان ابن السيد شديد الأسف لما لا يستطيع له تأويلاً أو تخريجاً كالغلو الذي ذهب إليه المعري في مدحه لبعض الشيعة خاصة، إذ نجده يصمت حيال ذلك صمتاً مريباً أحياناً كما في قول المعري يمدح الشريف الطاهر الموسوي ويعزي ابنه الرضي والمرتضى:

تكبيرتان حيال قبرك للفتى محسوبتان بعمرة وطواف(١)

أو نجده يكتفي بالتعوذ كما في قول المعري:

ولـولا قــولــك الخلاق ربي لكـان لنـا بطلعتــك افتتــان

قال: «هذا غلو شديد نعوذ بالله منه ٣٠٠).

أو ينكر ذلك ويتمنى لو أن المعري قد استدرك على ذلك باعتذار كقوله في مدح المعري لأحد الشيعة:

والشخوصُ التي خُلِقْ مَ ضياءً قبل خَلْق المريخ والميزان قبل أَنْ المريخ والميزان قبل أن تُخْلَقَ السمواتُ أو تو مَرُ أَفْلاكُهُ مَ بسالدوران

قال: «تحت هذا الكلام معنى نكره التصريح به، والإفصاح عنه، وقد غلا في مدح هذا الشيعي غلوا تجاوز فيه الحدود، وذكر من حاقات الشيعة واعتقاداتهم الفاسدة ما كان يجب أن يضرب عنه، ولا يدنس شعره بشيء منه، وليته اعتذر عن ذلك كما فعل في قصيدة أخرى سنذكرها في موضعها، فإن بعض الزيدية من الشيعة خاطبه بشعر فراجعه بشعر ذكر فيه بعض

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ١١٩٦/٣

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ١٢٩٥/٣

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١٩٩/١

مذاهب اليزيدية والقطعية ثم قال في آخر الشعر:
ولم أثلِ م بها ديني ولك ولك عددت إجابتي إياك دينا (١)
ولم يشفع للمعري عند ابن السيد ما اعتذر به عن هذا الغلو في خطبة ضوء السقط بقوله: « وما وجد في من غلو علق في الظاهر بآدمي وكان مما يحتمله صفات الله عز سلطانه فهو مصروف إليه، وما صلح لخلوق سلف من قبل أو غير. أو لم يخلق بعد فإنه ملحق به.. والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره »(١). وربما لأن هذا الاعتذار المتصوف في منزعه لا يستر هذا العوار الذي كان صراحاً مكشوفاً في مدح المعري بحيث لا قبل للتأويل معه.

وبهذا الفهم العميق استطاع ابن السيد أن يُخْرِجَ كثيراً من معاني المعري ما شابها من الفساد والشك والإلحاد، خاصة تلك المعاني المتعلقة بالفناء والبعث، بما أحسنه من حسن تعليلها ودقة الإدراك لخفايا تعبيرها.

ومن كل ما تقدم كان ابن السيد وفياً لما شرطه في مقدمة شرحه، دقيق الملاحظة للمطرد من الخصائص في شعر المعري في السقط، عميق التناول لما أدركه التبريزي، زائداً على ذلك من القضايا عما لم يستطع التبريزي الخوض فيه وآثر السلامة عنه، كتأثر أبي العلاء بالمتنبي ومشكلة الإبداع في معانيه، وفساد بعض معانيه من جهة العقيدة. وقد ساعد ابن السيد في ذلك التفوق عفوظ واسع، وتذوق أدبي سليم، وشخصية ذات ثقافة ملونة متعددة الطعوم، فجاء عمله أولا وإن كان تألياً، فاستحق ثناء ابن خلكان بجدارة «وقد استوفى المقاصد فكان أجود من شرح لأبي العلاء» (٢). وفي هذه السمات من معنى الأصالة النقدية ما لا يخفى.

<sup>(</sup>١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٤٤٨/١

<sup>(</sup>٢) شرح التنوير على سقط الزند. مطبعة الإسلام ١٣٢٤ هـ بمصر ص: ١

<sup>(</sup>٣) وفيات الأعيان لابن خلكان جـ ٢٨٣/٢

## خامساً \_ النقد الأدبي التاريخي بين الثعالي وابن بسام

أبدع الثعالبي (ت ٢٦٩هـ) في منهجه الذي قصر فيه التعريف بشعراء عصره، خلافاً للقول الذي يذهب إلى اتباعيته لصاحب كتاب البارع أبي عبد الله هارون بن علي بن يحيى بن أبي المنصور المنجم البغدادي المتوفي ٢٨٨ هـ، والذي خصصه لأخبار الشعراء المولدين أ. إذ رأى الثعالبي أن يتناول الشعراء تبعاً لاقاليمهم، ومناطق بلادهم وهذا التصنيف أقوم من ترتيب الشعراء تبعاً لأسائهم، لأنه يربط بين الأديب وبيئته وهو ما تميل إليه الدراسات الأدبية حديثاً (١).

وقد جعل الثعالبي يتيمته في أقسام أربعة (٦) وقسم لشعراء الشام ومصر وما يجاورها، وقسم آخر لشعراء العراق، وقسم ثالث لأهل الجبال من فارس وجرجان وطبرستان، وقسم رابع لأهل خراسان. وجرى ابن بسام على هذا المنهج الاقليمي فجعل ذخيرته في أقسام أربعة أيضا، قسم لقرطبة وما يصاقبها من وسط الأندلس، وقسم لأشبيلية وما اتصل بها من بلاد غرب الأندلس، وقسم لبلنسيه وما يجاورها من شرق الأندلس، والقسم الرابع جعله لمن نجم في عصره بافريقية والشام والعراق، وقد صرح عن اقتدائه في ذلك بالثعالبي (١). غير أن ابن بسام يظل عميزاً عليه سواء في عدد من ترجم لهم أو في طريقة هذه الترجمة أو في عدد النصوص وقيمة الملاحظات الواردة عليها(٥).

<sup>(</sup>١) مجلة الرسالة (الذخيرة لابن بسام) عبد الرحن البرقوقي عدد ١٤٠ سنة ١٩٣٦ ص: ١٩١

<sup>(</sup>٢) مصادر التراث العربي عمر دقاق ص: ٢٥٦، ط. دمشق.

<sup>(</sup>٣) يتيمة الدهر للثعالبي ١/٨-٩

<sup>(1)</sup> الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠

<sup>(</sup>٥) آداب الرافدين حازم عبد الله خضر عدد حزيران ١٩٧٤ الموصل ص: ١٠٩

ومع ذلك فإن المنهج التاريخي في النقد يظل الأساس الحقيقي الذي صدر عنه كل من الثعالبي وابن بسام، وهو منهج يُعنّى بالقاء الضوء على الأثر الفني بما يُعرّفهُ ويوضحه، فيعين على فهمه بتناول الملابسات التي تمخض عنها العصر أو عاشت خلاله، مع عناية بالظروف التي اكتنفت حياة الأديب، وتدقيق بتحقيق المعاني الأدبية والعناية بأصولها وتقييمها بإصدار الأحكام عليها(١).

وقد أشار الثعالبي في مقدمة اليتيمة إلى عنايته بعناصر هذا النقد بقوله: «والشرط في هذه الأخرى إيراد لب اللباب، وحبة القلب، وناظر العين، ونكتة الكلمة، وواسطة العقد، ونقش الفص مع كلام في الإشارة إلى النظائر والأحاسن والسرقات، وأخذ في طريق الاختصار، ونُبَد من أخبار المذكورين، وغُرَد من نصوص المترسلين، يميل إلى جانب الاقتصار» (٢).

وأخذ بذلك ابن بسام أيضاً، إذ نبه على بعض أصوله بقوله: «وتخللت ما ضمنته من الأشعار بما اتصلت به أو قيلت فيه من الوقائع والأخبار، واعتمدت المائة الخامسة فشرحت بعض عنها، وجلوت وجوه فتنتها وأحصيت علل استيلاء طوائف الروم على الأقاليم، وألمعت إلى الأسباب التي دعت ملوكها إلى خلعهم واجتثاث أصلهم وفرعهم (7)، وكقوله: «وإذا خفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن، ذكرت من سبق إليه وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه (1).

ولاحظ الثعالبي وابن بسام العلاقة الوطيدة بين الأحوال السياسية والاجتاعية وبين الأدب، فأبانا عن صدى ذلك في اتجاهات الأدب ومشاعر الأدباء، وخصائص الانتاج، ولكن ابن بسام يَفْضُلُ الثعالبي وغيره من مؤرخى الأدب لأنه لا يكتفي بالأخبار المقتضبة، والملاحظات العارضة، وإنما يقف وقفات طويلة يعرض فيها لتفاصيل مُوَثِقة دقيقة ذات فائدة عظيمة في

<sup>(</sup>١) قضايا النقد الأدبي المعاصر د. زكي العشاوي ص: ٤٢٥

<sup>(</sup>٢) يتيمة الدهر ٧/١

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص.

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ص: ٨

التعرف إلى أمزجة المؤرّخ لهم، وانعكاس صنعهم للأحداث في شعرائهم (۱). وذلك من خلال خط نام في العرض يواكب نشأة إماراتهم وانتهائها، وبتعويل على مصدرين هامين في ذلك هما تاريخ ابن حيان (٣٧٧-٤٦٩ هـ) ونقط العروس لابن حزم.

ولم يفعل ذلك الثعالي إلا في إمارة الحمدانيين، ولم يزد اهتامه في باقي الأقاليم عن الجوانب الاجتاعية في المجالس وما يدور فيها من مِلَح ونوادر، على أن اعتاده في نُبَذِهِ التاريخيه كان على مصادر أدبية أو تاريخية وضعت لخدمة المُؤرِّخ لهم كقوله: « ومن أراد أن ينظر في أخبار عضد الدولة ويقف على محاسن آثاره فليتأمل الكتاب التاجي من تأليف أبي اسحق الصابي لتجتمع له مع الإحاطة بها بلاغة من قد تسهل له حزونها ..»(٢).

وكذلك كان ابن بسام أَفْقَهُ منه في إدراك صدى هذه العلاقة في تجاور الأمم واتصالها وما يولده ذلك من صلات تأثيرية في الآداب، كما هو الشأن فيا انتجت مجاورة أهل الأندلس للفرنجة من شعر ونثر بسمات معينة (٣).

ويلتقي ابن بسام في تراجمه الأدبية مع الثعالبي في إطراء أدبساء عصره، ولكنها عند الثعالبي تفقد قيمتها إذ ترك أكثرها بدون تعريف، وما عرَّفَه منها كان بعبارة إنشائية بارعة الصنعة، ومع أن ابن بسام يشترك مع الثعالبي في العبارة المسجوعة التي لا تحمل كبير معنى، إلا أن تراجمه لا تفتقد إلى الأساس الذي تتقدم به، فهو تارة في الإصابة وسداد المقال في البديهة والارتجال في القدرة على التصرف والارتجال في القدرة على التصرف في المعاني والأغراض في ومرة أخرى في الغوص على دقيق المعاني المعاني والأغراض في المعاني والأغراض في المعاني في الغوص على دقيق المعاني في المعاني والأغراض المعاني والمعاني والأغراض المعاني والأغراض المعاني والأغراض المعاني والأغراض المعاني والمعاني والأغراض المعاني والمعاني والمعاني والمعاني والأغراض المعاني والمعاني والمع

<sup>(</sup>١) مجلة الثقافة (ابن بسام والذخيرة) لعلي أدهم عدد ٦٦٠ السنة ١٩٥٣ ص ١٠

<sup>(</sup>٢) يتيمة الدهر ٢/٧٧٢

<sup>(</sup>٣) الذخيرة (مقدمة التحقيق ق ١ م ١) د. طه حسين ص ب

<sup>(</sup>٤٠) الذخيرة ق ٢ ص: ١٠٥

<sup>(</sup>٥) اللخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٩٠

<sup>(</sup>٦) اللخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٠٢، ٣٧٢

<sup>(</sup>٧) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٧٩، ق ٤ م ١ ص ٣٦٦

ولم يكن الثعالبي واضحاً أو مُفْهِماً إلا في قليل من التراجم التي لا تتعدى الثلاث، عبد المحسن الصورى الذي وصفه بأنه «بديع الألفاظ حسن المعاني، رائق الكلام، مليح النظام» (١)، والحسين بن أحمد بن الحجاج الذي جعله فردا في طريقته مقتدرا على معانيه بألفاظ سهلة وعذبة (٢)، وعبد الصمد بن بابك الذي قرظه بحسن السبك وإحكامه وإبداع الوصف وجريان كلامه بين مذهبي الرقة والجزالة (٣).

والتفت الناقدان إلى تدرج الملكات الفنية في نمائها نحو الإبداع وتذبذبها عنه، فنبه الثعالبي على مراحل استواء الفن الشعري وانحساره عند بعض الشعراء، كالدربة عند الوأواء الدمشقي الذي ما زال يشعر حتى جاد شعره وسار كلامه ووقع فيه ما يروق<sup>(1)</sup>، وكالحاكاة عند أبي نصر أحمد بن علي بن بكر الزوزني الذي استكثر من الجلوس إلى أبي بكر الخوارزمي وأخذ الفصاحة عنه حتى يكاد يحكيه، ومن ثم تفتحت له أبواب الشعر وتفتقت أنواره<sup>(0)</sup>. وكان الكبر وتقدم العمر عاملاً هاماً في قلة شعر أبي سعيد الرستمي وتراجع طبعه<sup>(1)</sup>، وكذلك كان لفقدان أبي الحسن السلامي دافعية القول بموت عضد الدولة أثر واضح في كبو قوله وتراجع طبعه<sup>(۱)</sup>.

ولا يصل ابن بسام إلى مرتبة الثعالبي في هذا الشأن على الرغم من إشارته إلى نماء الملكة بالمهارسة عند محد بن مسعود ( $^{(\Lambda)}$  وتذبذبها بالغربة عند ابن شرف  $^{(\Lambda)}$ ، وانحسارها بالكبر عند أبي زيد عبد الرحن بن مقانا  $^{(\Lambda)}$ .

<sup>(</sup>١) يتيمة الدهر ١/٢٩٦

<sup>(</sup>٢) يتيمة الدهر ٣٠/٣

<sup>(</sup>٣) يثيمة الدهر ٣/١/٣

<sup>(</sup>٤) يتيمة الدهر ١/٣٧٢

<sup>(</sup>٥) يتيمة الدهر ١٤٤٦/٤، وانظر ٢٠٤/٤

<sup>(</sup>٦) يتيمة الدهر ٣٠١/٢٠٠

<sup>(</sup>٧) يتيبة الدهر ٢/١٠١

<sup>(</sup>٨) الذخيرة ق أ م ٢ ص: ٨٠

<sup>(</sup>٩) الذخيرة ق م١ ص١٧٣

<sup>(</sup>١٠) الذخيرة ق ٢/٢٨

وحمل منهج النقد التاريخي الثعالبي إلى سلك الشعراء في مذاهب أدبية بضم الشبيه إلى شبيهه إذا كان بين الشاعرين تناظر في الطريقة الشعرية أو تماثل في الفن، فأحمد بن المؤمل في قوافيه متشابهة مع أبي الفتح البُسْتي (١)، وما أشبه شعر ابن لنكلك في الملاحة وقلة مجاوزة البيتين أو الثلاثة بشعر كَنِيَّة أبي الحسن بن فارس « وكان يقال في منصور الفقيه إذا رمى بزوجيه قتل، وكذلك ابن لنكلك إذا قال البيت أو البيتين أو الثلاثة أغرب بما جلب، وأبدع فيا صنع، أما إذا قصد القصد فقلها يفلح وينجح (٢).

وشعر أبي أحمد بن أبي بكر الكاتب الذي حذا حذو أهل العراق في قرض الشعر كان يجري في طريق ابن بسام ويقفو أثره في «عبث اللسان وشكوى الزمان ومدح السلطان وهجاء الإخوان ويتشبه به في كثير من الأحوال» (").

لكن الثعالبي حين يتذكر أنه يبارى بمحاسن عصره من سبق من محدثين، يطلق أحكاماً ذاتية دون تعليل، أو إقامة لدليل كها في حكمه لأبي فراس الحمداني على ابن المعتز والمتنبي معا إذ نراه يقول: «وشعره مشهور، ساثر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمة الظرف، وغرة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام، وكان الصاحب يقول (بدىء الشعر بملك، وختم بملك) يعني امرأ القيس وأبا فراس، وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ويتحامى جانبه فلا ينبرى لمباراته، ولا يجترىء على مجاراته، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل ينبرى لمباراته، ولا يجترىء على مجاراته، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل محدان تهيباً وإجلالاً، لا إغفالاً وإخلالاً وكان سيف الدولة يعجب جداً بمحاسن أبي فراس ويُميّزه بالإكرام عن سائر قومه ويصطنعه لنفسه ويصطحبه

<sup>(</sup>١) يتيمة الدهر ١٤٨/٣

<sup>(</sup>٢) يتيمة الدهر ٢/٣٤٧

<sup>(</sup>٣) يتيمة الدهر ١٥/٥٤

ويستخلفه على أعهاله، وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته اياه..» (١).

ولعلى لا أجانب الصواب إذا قلت أن الثعالي قد ضيق من نظرته حين استند إلى دلائل واهية من النقد الإخباري والنقد الاجتاعي، فاتخذ من عبارة الصاحب بن عباد دليلاً في تقديم أبي فراس على ابن المعتز، وتوكأ على مكانة أبي فراس من سيف الدولة التي تقوم على رباط من القرابة في الحط من مكانة المتنبي. يضاف إلى ذلك أنه قد نزع منزعاً طبقياً في مفاضلاته وإطرائه لمن كان أميرا أو وزيرا، فأحد تشبيهات سيف الدولة «من التشبيهات الملوكية التي لا يكاد يحضر مثلها السوقه» (٢). وأبو فراس، وابن العميد، والصاحب، والصاب، وأبو الفضل عبيد الله المكيالي، وابن المعتز «هؤلاء أمراء الأدباء، وملوك الشعراء» (٢).

وتبع ابن بسام الثعالبي في إلحاق شعراء عصره بمن سبقهم في إطار من المذهب الشعري الواحد، فالشيخ أبو الحسن علي بن إسماعيل المعروف بالطيطل القرشي الأشبوني يشبه أبا العتاهية في زهده (١)، وأبو عبد الرحمن بن طاهر كالصاحب بن عباد (١)، وابن زيدون كابن حُميّد سعيد (١). الخ، غير أن ابن بسام كان أعرف من الثعالبي بفضل الأدباء السابقين لعصره، فلم يمنح شعراء الأندلس ما ليس في شعرهم ولم يفضلهم إلا إذا كانوا أهلاً لذلك، وكان أيضاً أقرب منه إلى موضوعية النقد التقويمي، إذ نعى على كثير من شعراء عصره تقصيرهم عن مجاراة نظرائهم المشارقة (١).

أما تناول النصوص الأدبية فقد أدرك ابن بسام قصور الثعالبي في إحاطته بالنص من حيث جوه الخاص والعام بما يكفل توضيحه ، فنقد معالجته لذلك

<sup>(</sup>١) يتيمة الدهر ١/٣٥

<sup>(</sup>٢) يتيمة الدهر ١/١٦

<sup>(</sup>٣) يتيمة الدهر 1/٣٥٥

<sup>(</sup>٤) الذخيرة القسم الثاني ... المخطوط .. ٤٩٣

<sup>(</sup>٥) الدخيرة القسم الثالث المخطوط ص ٦

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٦

<sup>(</sup>٧) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٧٢، ق ١ م ٢ ص ٣٧٨، ٦٦

بقوله: « ورأيت أكثر ما قاله الثعالبي من ذلك في بتيمته محذوفاً من أخبار قائلية، موتوراً من الأسباب التي وصلت به، وقيلت فيه، فأمل قارىء كتاب منحاه، وأحوجه إلى طلب ما أغفل في سواه»(١).

وقام ابن بسام بالتمهيد للنصوص الشعرية والنثرية في الذخيرة بما يحيط بملابساتها كقوله في التقديم لقصيدة من قصائد ابن شرف القيرواني: «وكثيراً ما يذكر ابن شرف في شعره أحياء الأعراب التي أخرجتهم من القيروان كبني هلال وقرة وزغبة، وهم الذين تولوا حرب بلده »(١). وعقب على قصيدة ابن شرف التي خاطب بها المعتضد:

أان تَصيّدتَ غيري صَيْدَ طَائر أُوسعتَها الحَبَّ حتى ضَمَّها القَفَصُ حَسِبْتَنِي فُرْصةً أُخرَى ظَفِرْتَ بها هيهاتَ ما كلَّ حِينِ تُمكُن الفُرَصُ حَسِبْتَنِي فُرْصةً أُخرى ظَفِرْتَ بها

بقوله: «قال هذا لتواتر الخبر عن المعتضد بازورار ركنه، وخشونة حزنه، فأضرب عن ضربه، ولم يتعرض للنُشبة في حبائل نشبه، وخوفاً أن يورطه الهوى في هوان، ويسقط العشاء به على سرحان، ويطيح في جملة من طاح على يديه من الخلطاء والندماء)(٣)

وابن بسام في عمله هذا الذي جع فيه بين الشعر والخبر جمع الروضة بين الماء والزهر على حد تعبيره يحقق مبدءاً دقيقاً من مبادىء النقد الحديث الذي يجعل وضوح التفسير ودقة التقويم رهناً بمعرفة الدوافع والحوافز التي أحاطت بميلاد النص وكذلك الظروف التي صاحبته (١).

وأضاف إلى هذا التفسير الإجمالي لما في النصوص من إشارات وملابسات تفسيراً جزئيا لما كان مغرقا في الإيحاء والرمز كالقارظان في قول ابن الحداد:

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٨٤

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص ١٤٣

<sup>(1)</sup> دراسة في مصادر الأدب ص ٢٥٧

حجبوك إلا من تَـوَهُم خاطر وَحَمْوك إلا من تبوِّ بال والقارظان جيل صبرى والكرى فمتى أرجَى منك طيف خيال

فقد فسرها بكلام طويل أتى فيه على خبر الرجلين اللذين فُقِدًا في طلب القرظ أحدها نهشته حية، وثانيها نزل في قليب يجتني العسل فهات بحيلة آخر(١).

وكالركوع والسجود في قول أبي مروان الطبني:

إن طال منه سجوده فلقد طال لغير سجود ما ركعا وقال ابن رشيق:

أركعه ركعة الصفعان تحت يدي ولم يقل سمع الله لمن حده

قال: «إن العرب تقول فلان يخبأ العصا، وفلان يركع لغير صلاة، إذا كنوا عن عهر الخلوة»(٢).

ولعل هذا التفسير هو ما جعله خارجاً عن شرطه في إيراد الأشعار دون التعرض لفك معمى ألفاظها ومعانيها وذلك بقوله: « ولكن ربما ألمت ببعض القول بين ذكر أجريه ووجه عذراء أريه »(٢).

وما فعله الثعالمي في هذا المجال لا يتجاوز التفسير المعجمي لألفاظ بعض القصائد، كألفاظ التطيير التي وقعت في قصيدة للمتنبي ، والألفاظ الغامضة في قصيدة أبي دلف الساسانية (٥) ولا شك أن فرقاً كبيراً بين التأصيل لدلالة الرمز بالكشف عن وجه استعاله، وبين الإبانة المعجمية، إذ يفيد التأصيل في تطور الدلالة بتطور التذوق الشعري، بينا لا تفيد الإبانة المعجمية إلا الشرح ومجرد الايضاح.

ويأتي التأكد من صحة نسبة النصوص إلى قائليها قسمة مشتركة بين

<sup>(</sup>١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٢٣

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص ٦١

<sup>(</sup>٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٦

<sup>(</sup>٤) انظر يتيمة الدهر ١/٢٢٣

<sup>(</sup>۵) انظر يتيمة الدهر ٢/٣٥٥-٣٧٢

الثعالبي وابن بسام كخطوة أساسية في منهج النقد التاريخي، فهي تعين النقد على المضي في أحكامه بثقة واطمئنان، بالإضافة إلى أنها عامل هام في الوصول إلى قيم نقدية دقيقة.

وقد اكتفى الثعالبي بالشك في نسبة بعض القصائد كقوله: « وأنشدني غيره (أبو بكر الخوارزمي) للخليع، وأنا أشك فيه ، أو قوله: « وكنت أنشدت له لُمَعاً أوردتها في النسخة الأولى ثم وجدتها منسوبة إلى غيره ، (٢).

ومع أن الظروف النقدية في عصره قد منحته فرصة جيدة للخوض في الانتحال، خاصة في تلك الخصومة التي استعرت بين السرى الرفاء والخالديين حول ادعاء كل طرف انتحال شعر الآخر، إلا أنه لم يجاوز هذه الإشارات فاكتفى بالعرض دون الرأي كقوله: « وقد وقع لأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي التوارد مع السرى أو التسارق».

ويبدو ابن بسام أعمق إدراكا بأسس تعقيق النصوص من الثعالبي إذ لم يقف عند حدود ما يروى وما يقال، بل اعتمد في ترجيحه بعض الأسس الفنية، فعلى ضوء أسلوب الشاعر شك ابن بسام في الأبيات المروية لابن الأبّار وهى:

لم تدر ما خلّدت عيناك في خلدي من الغرام ولا ما كابَدت كبدي أفديك من زائر رام الدنو فلم عصلا جيده إلا من الغيد خاف العيون فوافاني على عجل معطلا جيده إلا من الغيد

قال ابن بسام: «وقد رأيت من يروى هذه القطعة لإدريس بن الياني، وهو الأشبه بماله من الألفاظ»(٤).

ومن الواقع الاجتماعي لحياة الشاعر رفض أيضاً ما ينسب إلى حسان بن ثابت من شعر يرمي فيه نفسه بالجبن وهو قوله:

<sup>(</sup>١) يتيمة الدهر ٢٧٢/١

<sup>(</sup>٢) يتيمة الدهر ٩٩/٣

<sup>(</sup>٣) يتيمة الدهر ٢/١٩٩

<sup>(</sup>٤) الذخيرة تى ٢ م ١ ص ١١٤

أيها الفـــارس المشيــــح المطير ليس لي قــوةُ على رَهَــج الخيــ أنــا في ذا وعنـــد ذاك بليـــد

إنَّ قلبي مـــن السلاح يطيرُ لل إذا تَــوَّد الغبارَ مُثير ولبيب في غيره نحريبر

قائلاً: «ولا امترى أنها منحوله إليه، ومفتعلة عليه»، ثم يورد حجة المتهمين له بالجبن في حادثة اليهودي الذي طلب حسان يوم الأحزاب من صفية بنت عبد المطلب تجريده من سلاحه، ويرد ذلك بأن حسانا كان قد قطع أكحله في حروبهم في الجاهلية وقال في ذلك «وخان قراع يدي الاكحل»، وقد هاجى ثمانين شاعراً في الجاهلية والإسلام لم يصفه أحد بالجبن الذي يتعايرون به، وله بعد ذلك كنيتان يكنى بأبي الوليد في السلم وبأبي نعامة في الحرب، وله أيضاً مواقع في الحرب مذكورة وأيام مشهورة (١).

وفي مجال تتبع الخلق الشعري للمعاني ورصد تطورها لم يحاول الثعالبي تحديد أسبقية المعنى واختراعه، وإنما مرّ بذلك سريعاً، ولكنه كان يكثر من الوقوف عند أحسن ما ورد في تناول الشعراء للمعنى الواحد كقوله تعقيباً على بيت منصور كَيَغْلَغ:

والبدر يجنح للغروب كأنه قد سل فوق الماء سيفا مذهبا

ر وقد أكثروا في وصف القمر على الماء، وبيت منصور هذا من غرر ذلك، وأحسن ما سمعت فيه على كثرته قول القاضي التنوخي (۲): أحسن بدجلة والدجى منصوب والبدر في أفق السماء مغرب فكأنها فيها طراز مندهب

ويبتعد الثعالبي عن تحديد الأسبقية حتى فيا كان متيقناً من اتباعية المعنى فيه كقوله في أبيات لأبي محمد الخازن: « وقد سُبِق إلى معنى البيتين، ولكنه أبدع في الجمع بينها، وأحسن ما شاء »(٣).

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ٢٩١-٢٩٠

<sup>(</sup>٢) يثيمة الدهر ١/٩٣-٩٤

<sup>(</sup>٣) يتيمة الدهر ٣/٣٣٢

وعلى العكس من ذلك تماماً كان تناول ابن بسام للمعاني، إذ يجري إلى تحديد المعنى الأسبق والكشف عن علاقة المعاني التالية به وتقويمها في إطار من الزيادة والتقصير والتوليد الحسن، ولا يخطىء ذلك من تصفح الذخيرة، إذ جعل ذلك ابن بسام عنواناً على سعة اطلاعة ودقيق فهمه.

وترتب على ذلك أن أحسن ابن بسام الكشف عن الأخذ مها كان دقيقاً خفياً إذ يقلب معاني الشعراء بين الإشارة والنحو والنقل والأخذ والإلمام والقصد كلما وجد الفرصة سانحة (۱)، والذاكرة جائدة بمحفوظها، وما أكثر ما كان عطاؤها عنده، ففي أبيات لابن زيدون قالها في نزهة له بمدينة الزهراء؛ إني ذكرتك بالبزهراء مشتاقاً والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا وللنسيم اعتلال في أصليات كأنه رق لي فاعتل إشفاقيا الأبيات

قال ابن بسام »(٢): « قوله: وللنسيم اعتلال . . » البيت أراه ألم فيه بقول ابن المعتز:

والربع تجذب أطراف الثيباب كما أفضى الشفيق إلى تنبيبه وسنان وقلبه الرضى فقال:

وأمست الربح كالغيرى تجاذبنا على الكثيب فضول الربط واللمم وأحسب الفرزدق أبا عذرته، وواسم غرته بقوله:

وركب كأن الربح تطلب عندهم لها يسرة من جذبها بالعصائب ومد أطناب المعنى بالبيت حيث يقول:

سروا يخبطون الربح وهي تَلُقُهم إلى شُعَبِ الاكوارِ ذات الحقائب،

ولا يذهب الثعالبي في الدلالة على الأخذ بأكثر من طلب المعنى عند شاعر آخر، وقد دلل على دقائقها في حدود هذا المعنى الواحد إذ يشير إلى النظر والإلمام والنقل ولكنها أمثلة قليلة جداً، إلا أنه كان معنياً بأمر السرقة

<sup>(</sup>١) انظر مثالاً جمع فيه هذه الاضرب من السرقات. في الذخيرة ق ٢ م ١ ص ٧٦-٧٧

<sup>(</sup>٢) الذَخيرة ق ١ م ١ ص ٣١٤

كصلات تأثرية تأثيرية بين المتعاصرين في زمنه، فأفرد باباً لسرقات المتنبي وسرقات الشعراء منه<sup>(۱)</sup>، وباباً آخر لسرقات السرى الرفاء<sup>(۲)</sup>، وباباً ثالثاً لسرقات الصاحب بن عباد (٣).

وما عند ابن بسام من إبانة عن هذه الصلات بين شعراء القرن الخامس في الأندلس لا يخرج بها عن الاحتذاء أو المعارضة كقوله في قطعة لأبي الربيع سلمان بن أحمد القضاعي منها:

كأن سُهَيلاً خلفه من أناته سُكَيْتُ على آثار جَلبْتِه قَفّا ثيات لبيب كلما شهد الزحف

« وإنما احتذى أبو الربيع في هذه التشبيهات طريقة محمد بن هانيء الأندلسي وسلك سبيله فضل عنها وهي قصيدته التي أولها(١):

أما يعرفون الخيرزانة والحقفا وقد قام جيش الصبح واصطف مفارق إلف لم يجد بعده إلفا على لبدتيه ضامنان له الحتفا .. الأبيات

أليلتنــا إذ أرسلــت وارداً وحفــاً وبتنا نرى الجوزاء في قُرطها شنفــا يقولون حقف فوق خيزرانة وقد فكت الظلماء فوق قيودها كأن سهيلاً في مطالع أفقه كان السماكين اللذيـن تظـاهــرا

كأن ثبات القطب فوق مصامه

وقصيدة أبي الحسن صالح الشنتمري التي منها:

لطارق ليل ما عليَّ جليل فَعُوض من تعريسه عقيل وكأس الكريم الفضل ذات فضول ومالت به الصهباء كـل مميـل

وراح كما افتر الصباح سباتها نضوت بها عنه جلابیب لیله وما زلت أسقيه وأشرب فضلمه إلى أن تناهبي طيبه ونعيمه

انظر يتيمة الدهر ١٣٨/١-١٣٨ (1)

انظر يتيمة الدهر ١٢١/٢-١٣٤ (٢) انظر يتيمة الدهر ٣/٢٧٥-٢٧٩ (٣)

الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ١٤٨

فوطأت مشوى جنبيه وكنتمه

بضاف لعنبس الشتاء قتول..

ر من حر الكلام وجزل النظام، وسجية حاتمية، وشنشنة أعرابيه وإنما احتذى أبو الحسن في هذا قول أبي عامر بن شهيد القرطبي في أبيات له(١)؛ ولما رأيت الليل عسكر قرة وهبت له ريحان يلتطهان. الأبيات

وقصيدة ابن زيدون النونية:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

« بجملتها فريدة ، وقد عارضه فيها جماعة قصروا عنه ، منهم أبو بكر بن الملح ، فإنه نازعه فيها الراية فقصر عن الغاية حيث يقول من قصيدة أولها (٢) ؛ هل يسمع الربع شكوانا فيشكينا أو يسرجع القلول مغناه فيغنينا

وليس من شك أن في هذا الاحتذاء وهذه المعارضة يقع كثير من الأخذ، ولكن ابن بسام كان أرفق بمعاصريه من الثعالبي فلم ينسب أحداً منهم إلى السرقة، وإنما تخير لهم ما هو أليق بصنعتهم.

ومن كيال منهج النقد التاريخي عند ابن بسام ما تتبع فيه أخطاء بعض الشعراء في استعالم لبعض المعاني، إذ انحرفوا بها عما درجت عليه وشاعت فيه، فقول ابن شرف:

وانت زيد الخيل أم عمامسر ومالك بن الريسب أم ذو الخار « مما وهم فيه ، وذو الخار فرس مالك بن نويره حكاه المبرد وأنشد قول جوير:

عتيبة والأحيمر وابن عمرو وعشّاب وفسارس ذي الخمار (۲) وقول ابن حصن الأشبيلي:

جزيل التقى يمشي الهوينا تواضعا ويهتنز إعظاما له كل خُنْبُنجُ « مما ركب فيه ابن حصن رأسه وحكم هواه، والمعنى مشهور فيمن

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣٦٨

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣١٨

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٤٠٢

وصف بالنسك، ومدح بالانسلاخ عن أبهة الملك. ومن ذلك مقال أبو تمام (۱) يقسول فيسمسع ويمشي فيسرع ويضرب في ذات الإله فيوجع وهكذا فإن ابن بسام الذي جرى مُتَّبِعاً للثعالبي في منهجه قد أخذ منه الإطار فقط، وانبرى بعد ذلك يحقق ذاته في تطبيق عناصر هذا المنهج مستضيئاً بذوقه ومحفوظه، فجاءت ذخيرته حافلة بالاستدراكات والتعليقات والملاحظات، وقد استشعر ابن بسام هذا التفرد فاطلق عبارات المنافرة والمغايرة كقوله: «فعارضته أو ناقضته، والأدب ميدان يليق به المتاح ويستحسن فيه الجهاح (۱)، أو قوله: «ولو أن أبا منصور الثعالبي قد رآه، أو سمع شيئاً بما انتحاه لأضرب عن ذكر كثير بمن به أغرب..) (۱)

ولقد عمق ابن بسام مفهوم النقد الأدبي التاريخي بما أوسع عناصره من تطبيق دقيق يؤكد إيمانه الراسخ بأهمية هذا النقد في إيجاد العلاقة بين المتأخرين والمتقدمين، وهذه العلاقة التاريخية تعد أساسا حيويا في الحكم على الأثر الفني في النقد الحديث إذ أن عمل الشاعر كما يرى ت. س اليوت « لا يكن أن يكون له معناه مستقلا عما سبقه، بل إن قيمة العمل الفني عند الشاعر تقوم على تقديرنا لصلته بمن سبقه من الشعراء، فأنت لا تستطيع أن تقدر الكاتب أو الشاعر وحده، بل يجب لكي تفهمه أن تقارن بينه وبين أسلافه (1).

\* \* \* \*

وخلاصة القول في هذه الموازنات الخمس أن أصالة نقد القرن الخامس المجري واضحة بما لا يقبل الشك بما تبدى من خلال العرض من دقة في التناول، وسلامة في التطبيق مع حيويته، وقدرة على الجديد من الرأي، وعمق في المتذوق، وشمول في المنهج النقدي ووعي بقواعده، وسعة في المحفوظ أكسبت أحكامهم استقامة وصحة.

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني ص: ١٠٧

<sup>(</sup>٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣

<sup>(</sup>٣) الذخيرة القسم الثَّاني المخطوط ص: ٥١٦

<sup>(</sup>٤) قضايا النقد الأدبي المعاصر ص: ٤٢٧

ولعل مما يعمق هذه الأصالة صدورها عن وعي الناقد الأندلسي بطبيعة عمل نظيره المشرقي في أغلب الأحيان، فأدرك المجال الذي ينبغي أن يقصد إليه وصولاً إلى تحقيق المزية عليه، وقد أبان عن هذا الوعي والإدراك ابن السيد في أحد شروحه بقوله: «ولم يمنعني من التكلم في إعرابها ومعانيها من كلام غيري فيها، فيا كان لكلامي مزية على سواه، وزيادة فائدة لمن وقف عليه ورآه» ().

<sup>(</sup>١) الحلل في شرح الجمل ص ٨١ ب.



### الفصّل الشّالِث

# أشَرَحَركة نَقدالأندلسُ في القَرن الخامِسُ في المُعَاصِرِين لهَا وَالمَسَائِرِين عَنها

سبق القول إلى أن الطابع المميز لحركة النقد في الأندلس في القرن الخامس الهجري هو التيار التطبيقي الذي خلف اتجاهات واضحة وأفكاراً نقدية قيمة اتسم كثير منها بالوضوح والجرأة والدقة والأصالة.

وقد لفتت هذه الأفكار والاتجاهات أنظار كثير من النقاد فأخذت طريقها إلى آثارهم. واستقصاء ذلك يخرج البحث عن الجادة، وقد يجزىء عنه بعض اللمحات الدالة على قيمة هذه الحركة التي تردد صداها في آثار المعاصرين لها والمتأخرين عنها من خلال ثلاثة مظاهر:

#### الأول: نقلي:

ويلمس ذلك بجلاء في ورود كثير من الأفكار بنصوصها في مصادر نقاد مشارقة وآخرين مغاربة، وقد التزم بعض النقاد الأمانة العلمية فنسبوا ما جاء عندهم إلى مظانة، ولم يأبه بعض آخر إلى ذلك فترك ما نقله غير مسند ولا موثق.

فالخصائص التي ماز بها السرقسطي (ت ٤٢٨ هـ) كلاً من الشعر والنثر في محاجته التي عقدها للمفاضلة بين الشعر والنثر يجدها الباحث عند ابن سنان بقوله: « وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر، ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور، ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور.. (7).

والمميزات التي فرد بها السرقسطي النثر عن النظم من الصدق والحق، وما تخدم به السياسة وتقام به الرياسة وغير ذلك من أغراضه المتعددة ومجالاته المنوعة (٦)، يؤكدها ابن سنان بقوله: « وأما الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم فهو ان النثر يعلم منه أمور لا علم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات وبينة الكتب والعهود والتقليدات وأمور تقع بين الرؤساء والملوك . . وإن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر . . وإن أكثر النظم إذا كشف وجد لا يعبر عن جد ولا يترجم عن حق وإنما الحذق من الإفراط في الكذب والغلو . . وما كثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب «١٤) .

ويستحسن الثعالبي (٥) (٤٢٩ هـ) لابن شهيد شعراً استحسنه لنفسه في رسالة التوابع والزوابع وذلك في وصف ذئب إذ يقول:

أَزَلَّ كسا جُثْمَانَة متستراً طيالس سوداً للدُّجى وهو أطْلَسُ فلدل عليه خُطْ خِلْب مخادع ترى ناره من ماء عينيه تَقْبَسُ «فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الاخير: زاه»(١).

<sup>(</sup>١) المقامات اللزومية ١٢٠

<sup>(</sup>٢) سر الغصاحة ص ٢٧٩

<sup>(</sup>٣) المقامات اللزومية ص ١٢٢

<sup>(</sup>٤) سر الفصاحة ص ٢٨٠

<sup>(</sup>٥) يتيمة الدهر ٢/٢٤

<sup>(</sup>٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣٧

وفي الأحكام النقدية على بعض الشعراء ينقل (الفتح بن خاقان) أبو نصر الفتح بن عبد الله الأشبيلي (ت ٥٣٥ هـ) من الذخيرة كثيراً من الخصائص الفنية التي فرد بها ابن بسام تراجمه، فالأعمى التطيلي عند ابن بسام «له أدب بارع، ونظر في غامضة واسع. وفهم لا يجارى وذهن لا يباري، ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك بالنادر المعجز في الطويل منه والموجز، نظم أخبار الأمم في لبة القريض، وأسمع فيه ما هو أطرب من نظم معبد والغريض، وكان بالاندلس سرآ للإحسان وفرداً في الزمان، لم يطل زمانه ولا امتد أوانه واعتبط عندما به اغتبط وأضحت نواظر الأدب لفقده رمده، ونفوس أهله متضجعة كمده »(١). وعند ابن خاقان « له ذهن يكشف الغامض الذي يختفي، ويعرف رسم المشكل وإن كان قد عفا، أبصر الخفيات بفهمه، وقصر فكها على خاطره ووهمه، فجاء بالنادر الذي أعجز، وعطل الطويل بالمقتضب الموجز، ونظم أخبار الأمم المفترقة في لبه القريص وأسمعها وأطرب من نغم معبد والغريض، وكان بالأندلس سرا للإحسان ومزرياً على زياد وحسان، إلا أنه اختصر حين احتضر واعتبط عندما استبشر به واغتبط، فلم يطل زمانه، ولم يهطل دراكا عنانه، وأغفل الأوان من وسمه، وأثكل لفقد اسمه، فأصبحت نواظر الاداب بعده رمده، ونوسها متوجلة کمده پ<sup>(۲)</sup> .

وإذا كان الفتح بن خاقان قد أعمل قلمه في تدبيج بعض العبارات لاخفاء نقله، فإنه في بعض التراجم ينقل عن الذخيرة حرفيا كقوله في الأسعد بن بليطه «سرد المعاني أحسن السرد، وافترش المعاني كالأسد الورد، وأبرز درر المحاسن من صدفها وحاز من بحر الإجادة شرفها..»(٢).

ويستأنس علي بن إبراهيم بن عبد الواحد بن موسى بن أحمد القفطي على على بن أجمد القفطي على على على على المحمدين من شعراء الأندلس بما ورد عند نقاد

<sup>(</sup>١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٤٥١

<sup>(</sup>٢) قلائد العقيان تحقيق عمد العناني مصورة عن طبعة باريس / نونس ص ٣١٥

<sup>(</sup>٣) مطمح الانفس للفتح بن خلقان ص ٩٤ ط السعادة .. القاهرة وانظر الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٩٠

القرن الخامس فينقل ترجمة محمد بن الحسن الزبيدي عن يوسف بن عبد البر وابن حزم (۱)، وكمذلك ترجمة محمد بن الحسن المدحجي المعروف بابن الكتاني (۲)، أما محمد بن سليان الخياط الكفيف فينقل ترجمته من الذخيرة ويعزز ذلك بلمحات تاريخية وفنية من ابن حيان فيقول: «ذكره ابن بسام وسجع له فقال: وأبو عبد الله هذا زعيم من زعاء العصر، ورئيس من رؤساء النظم والنثر في هذا الأوان، وجرة فهم نفحت وجوه الأنام، وغمرة علم سالت بأعلام الأيام. وقد ذكره ابن حيان في كتابه فقال: نعى إلينا في سنة سبع وثلاثين وأربعائة بالجزيرة الخضراء كنف الأمير محمد بن القسم وكان من أوسع الناس علماً بالعلوم الجاهلية والإسلامية، حاذقاً بالطب والفلسفة والآداب والعلوم الإسلامية (۱).

ويعد كتاب الذخيرة مصدراً عند المتأخرين هاماً في الاسترشاد بالصفات النقدية التي خص بها ابن بسام شعراء عصره وبلده، فابن سعيد المغربي (علي ابن موسى بن سعيد) (٦١٠ ـ ٦٨٥هـ) يكثر من الإشارة إليه والاعتاد عليه كقوله في ابن اللّبانة (أبو بكر محمد بن عيسى) . من الذخيرة كان أبو بكر شاعراً يتصرف، وقادرا لا يتكلف مرصوص المباني، منمق الألفاظ والمعاني، وكان من امتداد الباع، والانفراد والانطباع، كالسيف الصقيل الفرد، توحد بالإبداع وانفرد»

وقد نبه إليها أيضا ابن فضل الله العمري فيا نقل من تراجم كما في ترجمته للسميسر<sup>(٥)</sup>، واتخذ من مقدمتها حجة في الانتصار لأدب المشارقة وتأكيد تفوقهم وذلك في رده على خصومة ابن سعيد المغربي اذ أورد رأي ابن بسام في أن الأندلسيين أبوا إلا متابعة المشرق وذيل ذلك بقوله: «وكفى المشرق قضاء هذا الأديب الفريد على أهل الأندلس»<sup>(١)</sup>.

<sup>(</sup>١) المتحمدون من الشعراء مخطوط بدار الكتب المصرية مصور عن باريس رقم ٤٧٢٢ أدب. ص: ٧٢

<sup>(</sup>٢) المصدر نفسه ص: ٧٥

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ص: ١٢٨

<sup>(</sup>٤) المغرب في حلى المغرب ٤٠٩/٢ ط ثانية وانظر الصفحات ١٩١/٢، ١٩١/٢، ٣٦٧/٢.

<sup>(</sup>٥) مسالك الابصار جد ٤٤١/١١ مخطوط.

<sup>(</sup>٦) مسالك الابصار جـ ٥ ص ٣ مخطوط.

وقد التزم السلوى عبد القادر بن عبد الرحمن في الكوكب الثاقب الذي ألفه عام (١١٧٦هـ) بما ذهب إليه ابن السيد البطليوسي في غايتي الأدب الدنيا والعليا، فقال في مقدمة الكوكب: « وقد نص على الغايتين المذكورتين أبو محمد البطليوسي المشهور بابن السيد فإنه قال رحمنا الله وإياه في شرح أدب الكاتب بعد أن ذكر غايتي الأدب نحواً بما قدمنا مشيراً إلى أفضل غايتيه وأكمل مرتبتيه، وفي الأدب لمن حصل هذه المرتبة منه أعظم معونة على علم الكلام وكثير من العلوم النظرية، فقد زهد الناس في علم الأدب وجهلوا قدر الكاتم وكثير من العلوم النظرية، فقد زهد الناس في علم الأدب وجهلوا قدر الفائدة الحاصلة منه، حتى ظن المتأدب أن أقصى غاياته، أن يقول من الشعر أبياتاً، والشعر عند العلماء أقصى مراتب الأدب لأنه باطل يجلا في معرض حتى، وكذب يصور بصورة صدق»(١).

وقد حظيت اراء ابن شهيد الخاصة بالسرقات وخداع الشكل الفني وضرورة تنبه الناقد الحاذق إليه باهتام ابن منجب الصير في (٢) فأتى برأيه وقد يرى الشعر فضى البشرة وهو رصاصي المكسر.. (٣) إلا أن نقل ابن منجب وإعجابه الكبير كان في السرقات حيث نسخ ذلك المجلس الذي عقده ابن شهيد في ديار الجن للتداول فيا تعاوره الشعراء من المعاني، ومن أخذ فزاد، ومن تناول فقصر، فيعرض للأمثلة ذاتها التي صدرت عن قول الأفوه الأودي:

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقالة أن ستار

عند كل من النابعة، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وحبيب، وأبي الطيب الذي أحسن وأبي عامر بن شهيد كذلك، ويزيد على ذلك بأن يتتبع هذا

<sup>(</sup>١) الكوكب الثاقب ص ١١ مخطوط.

 <sup>(</sup>۲) هو علي بن سليان المعروف بابن منجب الصيرفي ٣٤٥-٥٤٦ هـ تاج الرياسة منشىء مؤدخ من أعيان
 المصريين ولي ديوان الانشاء بمصر في أيام الآمر الفاطمي سنة ٩٥هـ واستمر الى ٥٣٦ هـ وله الإشارة
 إلى من نال الوزارة وفتائح القرائح. (الاعلام ١٧٦/٥)، معجم الادباء ٢٤٦/٦٧ ط الترقي دمشق)

<sup>(</sup>٣) المختار من شعر شعراء الأندلس ص ٣٩. مخطوط مصور عن مكتبة حسن حسني عبد الوهاب.

المعنى عند مروان بن أبي الحبوب يمدح المعتصم، وبكر بن النطاح، وابن قيس الرقيات وابن نباته، ثم يدلي بنقد ابن شهيد قائلاً: « وأبدع من هذا قول المتنبى:

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أخيالهم تقع».

ثم يصل ذلك برأي ابن شهيد «من اعتمد معنى قد سبقه إليه غيره فاحسن تركيبه وأرق حاشيته فليضرب عنه جلة، فإن لم يكن بد ففي غير العروض الذي تقدم إليه ذلك المحسن ألا ترى قول امرىء القيس...»(١).

وتجدر الإشارة إلى أن البغدادي قد نقل تعقب ابن شهيد لمعنى قول الأفوه الأودى عند الشعراء مع تعليقاته على ذلك، ونقل أيضاً زيادة ابن منجب في ذلك ودون أن يشير إلى أي منها(٢).

أما ملاحظة ابن بسام النفسية في الرثاء من أن ألفاظ مراثي النساء أشجى من مراثي الرجال لما ركب فيهن من الهلع والخور، وأن تأبين الأطفال من أشد أنواع الرثاء، فإن ابن الاثير ينقلها عنه اذ يقرر أن النساء أعرف بالرثاء من سائر فنون الشعر لأنهن أشجى قلوبا وأرق أفئدة وصبراً، وإن من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر رثاء الطفل والمرأة لضيق المعاني فيها(٢).

وقد ترك تذوق الأندلسيين للمعاني وفهمهم لها سهات واضحة في المتأخرين الذين تمثلوا بها وجعلوها من مصادرهم الأولى، فقد عد عبد القادر ابن عمر البغدادي قراءة الأندلسيين الشعرية من مواده التي اعتمد عليها كثيراً، ففي شرح الشواهد كان شرح الأعلم تحصيل عين الذهب، وشرح أبيات الجمل لابن السيد، وشرح أدب الكاتب لابن السيد أيضا<sup>(1)</sup>. ومن تفاسير أبيات المعاني المشكلة كتاب أبيات المعاني لابن السيد<sup>(6)</sup>، ومن شروح

<sup>(</sup>١) المختار من شعر شعراء الأندلس ص ٣٣-٣٨

<sup>(</sup>٢) انظر خزانة الأدب جد ٢٩٢-٢٩٦ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة المصرية.

<sup>(</sup>٣) عند النقد في العصر المملوكي د. عبده قلقيله ص ٣٦٩، جواهر الكنز ص ٨٩

<sup>(</sup>٤) خزانة الأدب ١٩/١

<sup>(</sup>٥) خزانة الأدب ٢٠/١

الشعر الجاهلي شرح الأعلم الشنتمري لشعر امرىء القيس والنابغة وزهير وعنترة وطرفه وعلقمه  $^{(1)}$ . ومن شروح المجاميع شرح البكري على أمالي  $^{(7)}$  القالي، ومما يرجع إلى فن الأدب شرح الكامل لابن السيد  $^{(7)}$ ، وشرح أدب الكاتب لابن السيد أيضا $^{(4)}$ .

والملاحظ أن البغدادي كان معجباً بشرح الأندلسيين إذ أنه يستصوب تذوقهم فيدفع به للرد على غيرهم من الشراح كما في قول امرىء القيس: كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أمَّ الرباب عأسل

فبعد أن أورد رأي أبي جعفر النحاس في أم الحويرث ومن تبعه كالخطيب التبريزي أورد رأي البكري «أم الحويرث التي كان يشبب بها في أشعاره هي أخت الحارث حصين بن ضمضم من كلب وهي امرأة حجر أبي امرىء القيس، فلذلك كان أبوه قد طرده ونفاه وهم بقتله، انتهى. وهذا هو الصواب »(٥).

ويستلطف البغدادي لفتات الأندلسيين النقدية في اللغة والمعنى إذ يورد ذلك في الرد على أثمة اللغويين كتخطئة الأصمعي لزهير في قوله: فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم نرضع فتفطم

« لكنه جعل عاداً مكان ثمود مجازاً واتساعاً، إذ قد عرف المعنى مع تفاوت ما بين عاد وثمود في الأمن والأخلاق (7).

ويقرع البغدادي رأي الأصمعي في عدم الاحتجاج بشعر ربيعة الرقي في (شتان ما بين) برأي ابن السيد في شرح أدب الكاتب قال: « كان ربيعة عند الأصمعي ممن لا يحتج بشعره وهذا خلط لأن شتان اسم للفعل يجرى مجراه في

<sup>(</sup>١) الحزانة ١/٢١

<sup>(</sup>٢) الحزانة ٢١/١١

<sup>(</sup>٣) الخزانة ١/٣٣

<sup>(</sup>٤) الحزانة ١/٢٥

<sup>(</sup>٥) الخزانة ٢٦٦/٢

<sup>(</sup>٦) الحزانة ٢/١٣

العمل، فلا فرق بين ارتفاع ما في بيت ربيعة وارتفاع اليوم في بيت الأعشى »(١).

ولا يقل اهتمام المتأخرين من الشراح بشرح الأندلسيين للشعر المحدث عنه في الشعر القديم خاصة في شروحهم على المتنبي، ويتجلى ذلك عند العكبري الذي صرح باعتماده على قراءة ابن الأفليلي وأخذه بها من جملة القراءات الأخرى (٢).

والحقيقة أن اعتباد العكبرى على ابن الأفليلي كان كبيراً يتجاوز ما نض عليه صراحة (٣) من أنه أخذه منه، إذ أن المدقق والمقارن يجد أنه قد نقل عنه كثيراً دون أن يشير إليه لا في تفسير المعاني الظاهرة وإجمالها ولكن في دقائقها وخصوصياتها، من ذلك قول المتنبى:

نَجْنِي الكواكبَ مَن قلائد جيده وننالُ عينَ الشمسِ من خلخالِـهِ وإذا تَعَشَّرتِ الجيادُ بسهلِـه بَرزَّتُ غيرَ مُعَشَّرِ بجبـالــهِ

فقد شرح الأفليلي البيت الأول بقوله: «وصف عقود محبوبة بالكواكب ولمعان خلخاله بعين الشمس، وذكر أنه بات يجني الكواكب من تلك القلائد بتناوله لها، وينال عين الشمس من تلك الخلاخل بلمسه فاحرز صواب التشبيه فيا شبه به مما لا زيادة عليه في حسن المنظر وامتناع الموضع، وأشار إلى المعانقة والملامسة أحسن إشارة وعبر عنها الطف عبارة "(1).

وشرحه العكبري بقوله «المعنى: شبه ما في قلادته من الدر بالكواكب، وخلخاله بعين الشمس، يريد لمعان خلخال، وذكر أنه يجني الكواكب من تلك القلائد بتناوله لها، وينال عين الشمس من تلك الخلاخل بلمسه إياها، فأحرز قصبات التشبيه فيا شبه، مما لا زيادة عليه في حسن النظر، وأشار إلى المعانقة والملامسة باحسن إشارة وعبر عنها بأحسن عبارة، فجعل مد يده إلى تلك

<sup>(</sup>۱) الخزانة ۲/۰۸٬

<sup>(</sup>٢) التبيان في شرح الديوان للعكبري تحقيق مصطفى السقا جـ ١ المقدمة ص د ط مصطفى البابي ١٩٧١

<sup>(</sup>٣) انظر أمثلة هذا النقل الصريح على سبيل المثال ٣٥١/٣٥، ٣٥٨، ٣٦٨، ٣٨٩.. الخ.

٤) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ٢٥ ب نسخة الرباط.

الفرائد جنياً للكواكب، وإلى الخلخال نيلاً لعين الشمس، (١).

وإذا كان العكبري في البيت الاول قد غطى نحله لشرح الأفليلي بعبارات جعلها مقدمة وتذييلاً له، فإنه في البيت الثاني لا يزيد حرفاً على ما قاله الأفليلي يقول العكبري « المعنى . إذا بعد سهل الكلام على أهل الإحسان، وصعب إنقياده لهم لصعوبة المقامات التي توجب ذلك، برزت هناك غير مقصر في غوامض القول، ولا متعثر في بدائع الشعر، وكنى بالسهل «عما قرب من الكلام،» وبالجياد» عن أهل الإحسان، فاستعار هذه الألقاب أحسن استعارة، وأشار إلى إحسانه أبدع إشارة وهذا من بديع الكلام (٢).

وقال الأفليلي « إذا بعد سهل الكلام على أهل الإحسان، وصعب انقياده لهم لصعوبة المقامات التي توجب ذلك، برزت هناك غير مقصر في غوامض القول، ولا متعثر في بدائع الشعر، وكنى بالسهل عما قرب من الكلام، وبالجبال عما غمص منه، وبالجياد عن أهل الإحسان، فاستعار هذه الألقاب أحسن استعارة، وأشار إلى إحسانه أبدع إشارة وكل ذلك من بديع الكلام »<sup>(٣)</sup> .

وأغلب الظن أن العكبري قد اطلع على كتاب سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام، فإنه اتبع طريقته ونهجه في الجمع بين الشرح والدلالة على الأخذ، وقد اتفق العكبري مع ابن بسام في عزو الشعر إلى غير معين(1)، كقول ابن بسام في بيت المتنبي :

بالخيل في لهوات الطفل ما سعلا

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت

من قول بعض المحدثين:

لو أنه حرك الجرد الجياد على

أجفان ذي حلم لم ينتب فرقا

(1)

<sup>(</sup>١) النبيان جـ ١٥٥/٣

<sup>(</sup>٢)

شرح ديوان المتنبي للأفليلي ص: ٢٦ ب نسخة الرباط. **(T)** سرقات المتنبي ومشكل معانيه (مقدمة النحقيق ص ل لحمد الطاهر بن عاشور)

المصدر نفسه ص: ١٠٠

أو قول خالد الكاتب:

ولم أر شيئا قط يجرحــه الفكــر ومر بفكري خاطرا فجرحتمه

فقال العكبري: وهذا مأخوذ من قول الشاعر:(١)

أجفان ذي حلم لم ينتبــه فــرقــا لو أنه حرك الجرد الجياد على وفيه نظر إلى قول خالد الكاتب:

ولم أر شيئاً قط يجرحه الفكـر ومر بفكري خاطرأ فجسرحتمه

وفي قول المتنبي:

هو الجواد يعد الجبن مـن بخل هو الشجاع يعد البخل من جبن قال ابن بسام من قول النيد ليجي<sup>(٢)</sup>:

إلى جواد يعــد الجبن مــن بخل وباسل بخله يعتده جبنا يلقى العفاة بما يرجون من أمــل قبل السؤال ولا يبغى به ثمنا

أما العكبري فقد رفض الجهة التي عدها العروضي موطن الأخذ وهي قول أبي تمام:

فإذا رأيت أبا يزيد في ندى ووغى ومبدى غارة ومعيدا يقري مرجيله حشاشلة مالله وشببا الأسنبة ثغيرة ووريسدا ايقنت أن من السماح شجاعة تدمى وأن من الشجاعة جـودا

واحتج لذلك برأي الأفليلي دون أن ينسبه إليه كعادته ، وهذا الذي ذكره أبو الفضل من قول حبيب، فلقد بين حبيب وفسر، وأجمل أبو الطيب واختصر "<sup>(٣)</sup>.

ثم أخذ برأي ابن بسام فقال وهذا منقول من قول الآخر:(1)

إلى جواد يعــد الجبن مــن بخل وباسل بخله يعتده جبنا يلقى العفاة بما يرجون من أمل قبل السؤال ولا يبغى بمه ثمنا

<sup>(</sup>١) التبيان في شرح ديوان المتنبي ١٧٠/٣

سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص ٩٠

<sup>(</sup>٣) شرح ديوان المتنبي للأفليلي ص: ٤٠.

<sup>(</sup>٤) التبيان ٣٩/٣.

<sup>77.</sup> 

وأحسب أن العكبري أيضاً قد أفاد من شرح ابن سيده لمشكل شعر المتنبي ولعله دخل عنده في نطاق الجهاعة الذين أخذ عنهم ولم يرغب في تسميتهم، إذ يجد الباحث بينهها التقاء عند بعض الأبيات من الناحية الفنية فيها كقول المتنبى:

فدنوم ودنوكم من عنده وسمحم وساحكم من ماله

قال ابن سيده: « ولما ذكر الساح استجاز ذكر المال، وإلا فلا حقيقة له »(١).

وقال العكبري: « ولما ذكر الساح ذكر معه المال لتجانس الصنعة وأجراه على طريق الاستعارة »(٢).

وفي قول المتنبي:

وبين أعلاه وبين الأسفـــل شبيه وسمى الحضار بالولى

عد ابن سيده استعارة الوسمى والولى لأول الجرى وآخره حسنا<sup>(٦)</sup>، وكذلك استحسن العكبري ذلك وإن عد ذلك مثلاً، فإن المثل يطلق ويراد به الاستعارة أحياناً، فقال «ضرب هذا مثلاً لأول عدوه وآخره، يعني لا يتغير لضبارته وصلابته، وانه لا يفتر ولا يعيا، وهذا من أحسس الكلام وأبدعه »(٤).

هذا وقد اتخذ العكبري موقف ابن سيده في الإعجاب بشعر المتنبي المتضمن للحكمة اليونانية وإن كانت مأخوذة كقوله: « وهذا مأخوذ من قول الحكم إذا كان البناء على غير قواعد، كان الفساد أقرب إليه من الصلاح، وهذا من أحسن الكلام» .

أما تحقيق الشعر وروايته التي كانت اتجاهاً مميزاً لحركة النقد في هذه

<sup>(</sup>١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٠٤

<sup>(</sup>٢) التبيان ٣/٥٥

رب) (٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧

<sup>(</sup>٤) التبيان في شرح ديوان المتنبي ٣/٢٠٥

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ١/٣٦٤

الفترة فقد نظر إليها المتأخرون باطمئنان وثقة اعتدادا بأصحابها، فرواية الأعلم على سبيل المثال للشعراء الستة الجاهليين واضحة النسب وموثقة تنتهي في سندها إلى العالم الأصمعي، وقد فصل ذلك ابن خير في فهرسته متسلسلاً بها إليه (۱).

وقد تمتع الأندلسيون بشخصية الراوية الثبت، ويلمح أثر ذلك في قبول روايتهم المتفردة للشعر من المتأخرين في كثير من الأحيان كقول البغدادي ومن شعر المتنخل الهذلي، أنشده أبو عبيدة البكري في شرح نوادر القالي وليس موجودا في رواية السكرى (٢):

يوم الأميْلح لاعاشوا ولامَرِحوا ثم استفاءوا وقالوا حبذا الوضحُ لا يُنسِىء الله منا معشراً شهدوا عُقّوا بسهم فلم يَشْعُر لــه أحــدٌ

وقد أجمع كثير من الرواه على رواية البيت:

ولم يُلْهِنسي عنـه غَـزَالٌ مُقَنَّـعُ

لحافي لجاف الضيف والبرد بسرده

ونسبته إلى مسكين الدرامي إلا الأعلم والجاحظ اللذين نسباه إلى كعب بن سعيد الغنوى  $\binom{n}{2}$ , وقد تفرد الأعلم برواية المصراع الأخير بشكل مغاير  $\binom{n}{2}$  وتكلأ عيني عينه حين يهجع  $\binom{n}{2}$ .

وقد أخذ البغدادي بروآية الأعلم ونسبته البيت:

« يسقن في علقي وفي مكور »

إلى العجاج على الرغم من نسبة سيبويه له إلى رؤبة، إذ أن البيت في ديوان رؤبه (٤).

والثاني: توجيهي:

فقد نجحت حركة نقد القرن الخامس في توجيه النقد الأدبي وجهة خاصة

<sup>(</sup>١) فهرسة ابن خير ٣٨٩

 <sup>(</sup>۲) خوانة الأدب ١٥٠/٤

<sup>(</sup>٣) خزانة الأدب ١٥٤/٤

<sup>(1)</sup> خزانة الأدب ٢٥٢/٤

<sup>(</sup>٥) خزانة الأدب ١٧/١

بما أثارته من قضايا نقدية وبما استقر فيها من تيارات، فمن القضايا التي أشغل بها نقاد الأندلس في القرنين اللاحقين الصنعة المطبوعة، فقد اتخذت أساساً في المهايزه والمفاضلة والتقديم، فالكلاعي أبو القاسم محمد بن عبد الغفور يوازن بين الصابي وابن العميد، والصاحب بن عباد، وأبي القاسم بن يوسف فيفضل الصاحب لأنه «أحلى هذه الطائفة طبعاً وأعذبهم لفظاً وسجعاً». (١) والفتح بن خاقان يدور بها على شعراء القلائد مدحاً وذماً فابن اللبانة شاعر مقدم لأنه «مديد الباع شديد الانطباع ملك المحاسن مقادا، وغدا البديع إليه مقادا » وأبو محمد بن عبد الغفور شاعر متأخر الرتبة لكثرة تهوره وتقعره وتعقد الفاظه (١) ، ولأجلها عنف ابن سعيد المغربي الشاعر أبا يحيى اليسع بن عيسى اليسع مستعيراً حدة ابن بسام بقوله: « ونثره كز ثقيل ونظمه مغسول عيسى اليسع مستعيراً حدة ابن بسام بقوله: « ونثره كز ثقيل ونظمه مغسول ليس عليه طلاوه ، وكأنه أراد معارضة كتاب القلائد فنهقق أثر صاهل ولم يأت في جميع ما أورده بطائل (١).

ومنها المعارضة والإجادة، وقد رددها حازم القرطاجني إذ دعا إلى محاكاة الأوائل، واتهم الشعراء بالخروج عن مهيع الشعر لذلك، ولأنهم ابتعدوا عن مواده التي يجب مراعاتها، « فللشعر مواد ينحت منها، فإذا خلا منها صار مجرد كلام، وإن محاكاة الأوائل ومجاراتهم تسوق الشاعرية إلى الإبداع وتنميتها »(٥).

ومنها الحيلة في الصنعة الشعرية، وكان قد عدها ابن شهيد من مفاتيح الطريقة في استالة المتلقى، وقد تناول ذلك بالتفصيل حازم القرطاجني في المنهج الرابع أتى فيه على وسائلها من ناحية الموضوع ومن ناحية الشاعر والمتلقى أيضاً، وجعل عادها إيهام الشاعر للسامع بأنه صادق فيا يعرض له

<sup>(</sup>١) أحكام صنعة الكلام ص: ١١٤

<sup>(</sup>٢) قلائد العقيان ٢٨٢

<sup>(</sup>٣) قلائد العقيان ١٨٢

<sup>(1)</sup> المغرب في حلى المغرب ١٨٨/٢

<sup>(</sup>٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه تونس ١٩٦٦ ص ١٠

مع الاحتيال لإثارة انفعاله بمراعاة الاستدلالات الخطابية، وتنويع الأفكار، ومزج الموضوعات المتشابهة (١).

ومنها تعليم البيان، ولعل ابن الاثير متأثر بابن شهيد فيما ألح عليه من إبراز لدور الناقد القدير في تعليم البيان، وذلك من خلال التطبيق الذي أجراه على نماذج من نثره ونثر الآخرين وشعرهم كذلك(٢)

ومنها الدفاع عن عقيدة المعري من خلال شعره وهو ما تأثر به الخوارزمي الشارح الثالث لسقط الزند، إذ يذيل بعض الأبيات بلازمة تؤكد قناعة ابن السيد البطليوسي في تَدَيَّن المعري كقوله في بيت المعري:

لعلك في يوم القيامة ذاكري فتسأل ربي أن يخفف من إثمي

« هذا البيت يشهد لقائله بصفاء الاعتقاد وحسن الإيمان  $\binom{(r)}{}$ .

وكقوله في بيتي المعري:

خلق الناس للبقاء فضلت أمة يحسبونهم للنفاد إنما ينقلون من دار أعها لا إلى دار شقوة أو رشاد

« هذان البيتان شاهدا عدل على تمسك قائلها بعرى الإيمان "(٤).

وأبعد تيارات النقد الأندلسي أثرا في المتأخرين التيار المنهجي والتيار الخلقي، أما التيار المنهجي فقد اطرد بشكله المعروف في القرن الخامس من تعريف بمحاسن الأندلس إلى مفاخرة مبالغ فيها، لكنه فقد كثيراً من أسسه التي عرفت كالموازنة والمقايسة والمعارضة.

وقد تكفل بالتعريف بمحاسن أهل الأندلس الفتح بن خاقان الذي أخذ يردد نغمة الإهمال وتغاضى المشارقة، الأمر الذي دفعه إلى الانتقاء من توليد الأندلسين واختراعهم وتضمين ذلك في ديوان لِيُعْلَم أن بالأندلس أدب

<sup>(</sup>۱) منهاج البلغاء ۳۰۹ ـ ۳۲۸

<sup>(</sup>٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٩٢٥

<sup>(</sup>٣) شروح سقط الزند ٩٩٢/٣

<sup>(</sup>٤) المصدر نفسه ٩٧٨/٣

أحالت دونه العوائق التي وارته وَلَفَّعَتْهُ<sup>(١)</sup>، وهو بعد ذلك خليق بأن يُسَاجَل به أهل العراق<sup>(٢)</sup>.

ونزع أبو الوليد الشقندي (ت ٦٢٩ هـ) إلى المنهجية المفاخرة والمبالغة بجودة ما للأندلسين، إذ نجده يذيل قول أبي جعفر أحمد بن عتيق الذهبي . أيها الفاضل الذي قد هداني في من قد حمدته باختياري أيها الفاضل الذي قد هداني . . . الأبيات

بقوله: « وأنت إذا بحثت جهدك فيا قاله المشارقة والمغاربة في فاضل دل على صحبة فاضل لم تجد مثل هذه الأبيات  $^{(r)}$ .

ومن الغريب أن ينقل الأندلسيون هذه النزعة إلى خارج الأندلس فيؤلف ابن دحية الكلبي (٣٣هم) كتابه المطرب للملك الكامل الأيوبي الذي كال فيه الثناء للأندلسيين من غير حساب، فيعلق على أبيات للغزال بقوله: «وهذا الشعر لو روي لعمر بن أبي ربيعة أو لبشار بن برد، أو للعباس بن أحنف ومن سلك هذا المسلك من الشعراء المحسنين لاستغرب له، وإنما أوجب ذكره أن يكون منسياً إن كان أندلسيا، وإلا فها باله أخل وما حق مثله أن يمل..»(1).

وكانت هذه النزعة قد سبقت صاحب المطرب إلى مصر اذ ان ابن منجب الصيرفي أخذ يدافع عن الأدب الأندلسي في مقدمة كتابه فيقول: «ومن جعل الحق مقصوده، والإنصاف مطلوبه علم أن الفضائل ليست مخصوصة ببعض الأمثلة ولا مقصورة على قديم الأزمنة، على أن الإقليم الرابع وإن كان أفضل من غيره، فذلك لا يوجب سلب الفضيلة مما سواه، ولا عدم الحسنة في عداه، فكل زمان لا يخلو من أفكار تستنبط، ولقد وقفت للعصريين من

<sup>(</sup>۱) قلائد العقيان ص ٣

<sup>(</sup>٢) مطمع الانفس ص ٢

<sup>(</sup>٣) الفصون البانعة في عاسن شعراء المائة السابعة لابن سعيد المغربي تحقيق إبراهيم الأبياري دار المعارف ص

<sup>(</sup>٤) المطرب في أشعار أهل المغرب ص: ١٤٥ ط القاهرة ١٩٥٤

شعراء الأندلس على ما لا عذر في جحد إحسانه، ولا حجة في ترك استحسانه، فرأيت أن أعلن في هذا الجزء ما يتيسر لي "(١).

أما الاتجاه الخلقي فقد تعدى أثره الأندلس إلى مصر وتونس، إذ نجد ابن بشرون (٢) يهذب منتخباته التي ضمنها كتابه المختار مما فيه مجاوزة خلقية، فهو يورد من شعر البثيري الصقلي (عبد الرحمن بن محمد بن عمر) قصيدتين في مدح رجار الفرنجي صاحب صقلية مختصرتين، ثم يعقب عليها بقوله: «واقتصرت على ما أوردته لانها في مدح الكفار فها أثبته »(٣).

وفي تونس نجد السلوى يعيد إلى الأذهان ما أثاره ابن حزم من تقنين لضروب الشعر المحمودة بناء على أثرها، فيشترط لتعلم الشعر وتعليمه ألا يُذكّر بمعصية وألا يبعث على سفه ولا يحمل على فجور، ولا يشتمل على رفث وهجر من الكلام ومنكر وزور كها نص على ذلك الأثمة وبينوه، وما كانت هذه صفته فهو بعيد عن الجواز والترغيب(1).

وذهب السلوي في منتخباته في الكوكب الثاقب مذهباً خلقياً، فأفرد باباً للشجاعة والجبن وباباً للجود والسخاء، وباباً ثالثاً للشح والبخل. وقد صرح باعتاده على بهجة المجالس لابن عبد البر<sup>(ه)</sup>، وقد نقل منه نصوصا بنقدها وتقريظها كقوله: « ومن الأشعار المختارة في هذا الباب قول نهشل بن جزء ابن ضمرة وهو من أحسن ما قيل في الصبر عند اللقاء»<sup>(1)</sup>. وكقوله: « وقول أبي نعامة قطرى بن الفجاءة الخارجي من أحسن ما قيل في التحريض على القتال»<sup>(v)</sup>.

<sup>(</sup>١) المختار من شعر شعراء الأندلس لابن منجب الصيرفي ص ١

 <sup>(</sup>٢) هو عثمان بن عبد الرحيم بن عبد الرزاق بن جعفر بن بشرون بن شبيب الأزدي المهدوي ذكر العباد اسمه
 في الخريدة في قسم شعراء مصر جـ ٢ ص ١١٥ وقال وكتابة المختار في النظم والنثر لأفضل أهل
 العصر وقد صنفه سنة ٥٦١ هـ (خريدة القصر ق ٢ ص ١٩١)

<sup>(</sup>٣) خريدة القصر تحقيق عمر الدسوقي ق ٤ ج ١ /٢٥

<sup>(</sup>٤) الكوكب الثاقب ص ٢٠

<sup>(</sup>٥) المصدر نفسه ص ٣

<sup>(</sup>٦) الكوكب الثاقب ص ٣٦٧

<sup>(</sup>٧) المصدر نفسه ٣٦٨

# والثالث: إيحائي:

وهو أثر غير مباشر قد جاء نتاجاً وانعكاساً لموقف نقد الأندلس في القرن الخامس من بعض القضايا كالموشحة والارتجال والانتخاب الأدبي.

فمع أن موقف ابن سناء الملك مغاير لموقف ابن بسام الشنتريني من الموشحة إلا أنه سَلَّم له بثلاث قضايا؛ الأولى: أثرها إذ جعله ابن سناء الملك في اللهو والطرب والهزل وأنها تخلب اللب<sup>(۱)</sup>.

والثانية أن الخرجة فيها من ألفاظ العامة واللغات المبتذلة (٢) , والثالثة أن أوزان المرشحات الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى لا مدخل لشيء منها بأوزان العرب (٢) .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن ابن سناء الملك قد اعتمد في دراسته موشحات أربعة من مشهوري شعراء الموشحات في الأندلس، لم يجاوز الباحث الصواب إذا عد ابن بسام بملاحظاته مصدراً هاماً عند ابن سناء الملك.

وكذلك يمكن أن يقال أن الفكرة النقدية التي أوحت لعلي بن ظافر الأزدي بانتخاب بدائع البدائة، هي تلك المنزلة الرفيعة التي أحل فيها الأندلسيون البديهة والارتجال من نقدهم، ولعل عما يعزز ذلك أن بدائع الأندلسيين في ألوان البدائة المختلفة تمثل قطاعاً كبيراً في منتخبات ابن ظافر، زد على ذلك أنه يكثر النقل عن ابن بسام في ذخيرته (١).

ومن عرض المظاهر الثلاثة السابقة يمكن الظفر بملاحظتين:

الأولى: أن الأثر النقلي أبعد هذه المظاهر تأثيراً ، إذ أنه شمل عدداً من القضايا التي تمرس بها النقد الأندلسي كتحقيق النصوص وتحليل المعاني ، ونقد اللغة ودراسة التراجم الأدبية وبيان خصائصها ، ووظيفة

<sup>(</sup>١) دار الطراز لابن سناء الملك تحقيق د. جودت الركابي ط دمشق ١٩٤٩م ص ٢٣

<sup>(</sup>۲) دار الطراز ص ۳۰

<sup>(</sup>٣) دار الطراز ٣٤

<sup>(</sup>٤) انظر بدائم البدائه على سبيل المثال ص ٢٤٢، ٢٥٥، ٢٦٩، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠٥، ٣٠٠

الأدب، وغايته، وتداول المعاني وسرقتها. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على قيمة هذه الحركة النقدية في هذه الفترة وطرافة أفكارها وعمق تذوقها وأصالته.

والثانية: أن مصر كانت أكثر البيئات النقدية تقبلاً لأفكار الأندلسيين وتأثراً باتجاهاتهم النقدية، حتى أن ابن منجب الصيرفي قد دافع بحرارة عن الشعر الأندلسي وكذلك فعل ابن بشرون.

# الخاتحة

رسمت في الصفحات السابقة من هذا البحث صورة لنقد القرن الخامس الهجري في الأندلس أحسب أنها متكاملة، تدرجت فيها من دراسة المؤثرات العامة التي حددت اتجاهاته، إلى تحليل أبرز قضاياه ثم إلى تأصيل أفكاره وانعكاس ذلك في آثار المعاصرين له من النقاد والمتأخرين عنه.

فقد وقفت بالتحليل عند ما أملاه القالي لأنه كان أبعد المؤثرات في صوغ الذوق الأدبي على طريقة العرب، خاصة عند تلامذته الذين أوجدوا مدرسة لغوية تلمذ لها كثير من نقاد الأندلس ممن حدد مسار حركة النقد في هذه الفترة، وخلصت من ذلك إلى أن الذوق الأدبي كان أميّل إلى طريقة العرب. وإن ظهر ميل في بعض الأحيان إلى مذهب المحدثين فها هو إلا صدى بسيط لثنائية التذوق عند مصادر التأثير المباشرة في الذوق كالحكام والمؤدبين والوافدين.

وقد ترك تربى الذوق الأدبي على طريقة العرب لمسات واضحة في كثير من المواقف النقدية في الأندلس، من ذلك الاعتاد على مقاييس عمود الشعر في الموازنة بين معنى وآخر، ومنها تحكيم التدفق والانصباب (البديهة والارتجال) في تقسيم الشعر والشعراء وتقديمهم، ومنها نقد عناصر الصنعة الفنية في حمى من نقد الذواقين بعيدا عن أطر البلاغين وقواعدهم، ومنها الموقف العنيف من معاني الفلسفة.

وفي نشأة النقد الأدبي في الأندلس ناقشت بعض الاراء التي تذهب إلى سذاجة ما كان يصدر عن المؤدبين من ممارسات نقدية تتعلق بخطأ نحوي بسيط، ولا تجاوزه إلى ملاحظات بلاغية، ودفعت ذلك بتوضيح لعمل المؤدبين من خلال دائرتين، الأولى: تعليمية حرص المؤدبون فيها على تعهد الملكات الأدبية الناشئة بتبصيرها بأوجه استعال الأداة العربية، والثانية: تقويمية ذوقية مست جوانب فنية في الشعر ودللت على وعي نقدي غير ساذج، إذ جرت في ضوء مقاييس نقد الرواة المشارقة ومناهجهم في تأليف الطبقات الشعرية.

والقرن الرابع الهجري هو المهد الذي تهدهدت فيه كثير من القضايا النقدية التي أنضجها القرن الخامس، كنقد اللغة، وتحليل المعاني، والدفاع عن الأدب، والانتخاب الأدبي، واتخاذ البديهية عياراً للموازنة، وقد كان ذلك صدى لتشجيع الحكم المستنصر ومجالس المنصور بن أبي عامر التي عايشها بعض نقاد القرن الخامس.

وقد ساعد على قوة النقد في هذه الفترة التي يؤرخ لها البحث جملة من العوامل، أخصها هذه الخصومات المتعددة، كخصومة المشرق للمغرب والمغرب للمشرق، وخصومة الأديب للمؤدب، وخصومة الأديب للغوي، والأديب للفقيه. ولا يقل عن ذلك في الأهمية تلك النزعة العربية والإسلامية التي تمثل بها بعض الحكام حقيقة أو ادعاء، أو ذلك التيار التطبيقي في نقد القرن الرابع الذي دخلت مصادره الأندلس.

إلا أن تيار الرواه وأصحاب المعاني من أكثر التيارات النقدية وضوحاً في اتجاهات نقد الأندلس، ففي مجال اللغة وجه النقاد عنايتهم إلى نقد الألفاظ والتراكيب من حيث القياس والشذوذ والخروج على ما استقر من القواعد النحوية واللغوية، وعالجوا الضرورات الشعرية بتسامح واضح، وعنوا بالموسيقى الشعرية، وأبانوا عن ذوق فني في نقدها، غير أن تحقيقهم للنصوص بالموسيقى الشعرية، وأبانوا عن ذوق فني في نقدها، غير أن تحقيقهم للنصوص الشعرية يجسد فيهم شخصية رواية الشعر الثبت المدقق، حيث لم ترق لهم كثير من روايات الشعر التي وصلت إليهم، ولم يشفع لها أنها مروية عن الأصمعي

أو المبرد أو ابن قتيبة أو ابن دريد أو القالي بل ردوا كثيراً منها بمقاييس دقيقة مست الشعر من داخله وخارجه، كالنحو، وفقه اللغة، واللفظ والمعنى، والسياق، والموسيقى الشعرية، والأسلوب، والعلم، والذوق الفني، والصنعة البديعية.

وفي تعليل النصوص تذوقوا المعاني بعمق واضح في تقليب المراد من الألفاظ بالتوجيه والتأويل، والإلحاح على المعاني المحتملة، والترجيح بينها مع الاستعانة بمعاني النحو في فهمها، وقد نجم عن ذلك أن دفعوا فهم غيرهم كالأصمعي وفاقوا تحليل ابن قتيبة، وغايروا ذوق عبد القاهر الجرجاني في بعض الأبيات، وأضحى لكثير من تحليلهم وفهمهم امتياز التفرد الحسن الذي لم يشركهم فيه غيرهم من أصحاب الشروح خاصة في شعر المتنبي.

وكان لموازنة الأمدي أثر واضح فيا عقده ابن السيد البطليوسي من موازنات بين شعر أبي العلاء المعري وشعر أبي الطيب المتنبي، إذ جرى في خطته الموازنة بين معانيها في حدود من البيت الواحد على نهج الآمدي ضمنا، فاجرى موازنة فيا توكأ فيه المعري على معاني أبي الطيب، وموازنة فيا ولده المعري من معاني المتنبي، وثالثة فيا تفرد به المعري وسلك به مسلكاً يسلكه المتنبي وغيره من الشعراء. وهو يحكم للمعري كثيراً من خلال هذه الموازنات، وقد كان لصنيع ابن السيد في الإعجاب باختراع المعري من توكئه على معاني المتنبي وتوليده منها، ميزة واضحة على ما ذهب إليه ابن رشيق في قراضة الذهب في عد ذلك من قبيل التلفيق.

ويستند الأندلسيون في دفاعهم عن أدبهم ومفاخرتهم بشعرائهم إلى أساس منهجي موازن يقرن الشعراء بنظائرهم من المشارقة، ويلتمس لشعرهم بين نماذج المشارقة الجيدة سبيلاً بالمقايسة والمعارضة، ويعتد بما لهم من فنون وأغراض لم يلتفت إليها نظراؤهم المشارقة. وقد أجهد النقاد أنفسهم في محاولة للتزيي بالموضوعية، ولكن حاسة الإعجاب بأدبهم جعلتهم يجترئون على نماذج مشهود لها بالإبداع، إلا أنهم حفظوا للفحول من شعراء المشرق

مكانتهم كامرىء القيس وأبي تمام والمتنبي، الأمر الذي يحمل على القول أن مقصود هذا الاتجاه حل المشارقة على الاعتراف بشاعريتهم وإفساح مكان لها في نفوسهم.

ويعد مقياس الخلق من أقوى مقاييس النقد في هذه الفترة، ففي ضوئه رفضوا بعضا من الاغراض الشعرية كالغزل الماجن والهجاء، وعنفوا كل شعر مغال أو فيه مساس بالعقيدة من قريب أو بعيد، بل إن بعض النقاد أسقط من القصيدة عند روايته لها بعض الأبيات التي لا تتناسب وهذا المقياس، وأضحى الصدق الخلقي والحقيقي معياراً في الجودة. ومع ذلك فقد أقروا أن للشعر مراتب لا يجوز للشاعر الخروج عنها، فلم يتنكروا للطبيعة الفنية، ولم يقدموا شاعراً لخلقه، ولم يحطوا من قدرة آخر لضعته في ذاته وإنما حصروا نظرتهم في الشعر والمعاني الجزئية.

وأبدى نقاد الأندلس عناية واضحة. في دراسة الأدب على أساس نفسي فعللوا للإبداع والخلق الفني بأنه علاقة بين صفاء النفس والجسم، فمن كانت روحه مسيطرة على جسمة أخرج الكلام في أبهى صورة، ومن كان جسمة مسيطراً على نفسه خرج كلامه ناقصاً في صورته عن الدرجة السابقة. وذهبوا إلى ضرورة الامتزاج النفسي بين الذات والتجربة الشعرية، والتفتوا في تناولهم النقدي إلى بعض المؤثرات النفسية المرافقة للانتاج الفني، وحددوا بعض الوسائل التي قد يعهد إليها الشاعر في تحريك المتلقى لأثره الفني، كالحيلة الفنية ومراعاة العامل الاجتاعي. وعللوا لمواقع الألفاظ، وأبانوا عن جودة التشبيه في إطار من ذلك، وفسروا المعاني الشعرية وخاصة مظاهر الغزل كالبين والغدر والقنوع.. النح مما نجده عند ابن حزم.

وكان ابن السيد البطليوسي ناقد القرن الخامس رائدا في دعوته إلى الاحتجاج بأشعار المحدثين كأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم من المحدثين مادام شعرهم يجري على القياس، ولم يحتج عليهم أحد من علماء اللغة من عاصرهم.

وابتكار المعاني في الأندلس غير محدود بزمن ولا الإبداع محصور على قوم دون آخرين، ولا هو من سهات القديم دون الحديث، فالمتأخر كثيرا ما يفوق المتقدم بالزيادة على المعنى والتحسين والتوليد والاختراع.

ولذلك فقد غدا للأخذ الأدبي في الأندلس منهج ألح عليه بعض النقاد بإباحة الأخذ عند الضرورة الدافعة، على أن يخفيه الآخذ بتغيير العروض والقافية أو تحسين التراكيب والديباجة.

والانتخاب الأدبي من أكثر القضايا النقدية التي أهتم بها في الأندلس، إذ أنه يعكس منهجية النقد بطريقة موضوعية بدعامتين: الأولى تقوم على إبراز الوجه المشرق للأدب الأندلسي بانتقاء أجوده. وتقوم الثانية على إظهار شخصية الناقد على أساس من فكرة التوازي في الانتخاب، وذلك بدفع الانتخاب المشرقي المشهور بانتخاب أندلسي بديل، ولعل خير ما يمثل ذلك حاسة الأعلم الشنتمري التي زاد في أبوابها بابين هما باب القصر وباب الكبر، وغير في منتخباتها بتقويم جديد، نظر فيه إلى مدى ائتلاف المنتخبات مع عنوان الباب، فنقل مقطوعات كثيرة من باب الحماسة إلى باب الأدب والرثاء والمجاء.. وهكذا في باقي الأبواب، وزاد على عدد منتخبات أبي تمام بما لا يقل عن خسين قطعة، ثم حقق أبيات الحماسة فأعاد ترتيب القصائد الحقيقي يقل عن خسين قطعة، ثم حقق أبيات الحماسة فأعاد ترتيب القصائد الحقيقي الذي أبدله أبو تمام بالحذف والتقديم والتأخير.

ومع أن الاتجاه التطبيقي في هذه الفترة يحمل بعض سات التيار التطبيقي في القرن الرابع الهجري كالجزئية، والتذوق الفني والقراءة الدقيقة والموضوعية، إلا أن للأندلسيين شخصية مستقلة في التذوق الفني، فقد تعرضوا لبعض الأبيات التي عرض لها ابن جني والقاضي الجرجاجني والعروضي وأبو العلاء المعري وابن فورجه وكان لهم ما يرجح مذهبهم ويعزز وجهة نظرهم، وكذلك يقال في القراءة الدقيقة إذ أنهم ردوا أخطاء عن شعراء اتهمهم بها الأصمعي وابن طباطبا والآمدي، فصححوا بذلك أحكاماً جرت وشاعت دون أن يلتفت إليها أحد حقبة من الزمن.

وقد تأثر المعاصرون لهذه الحركة النقدية والمتأخرون عنها بأفكارها واتعاهاتها كابن سنان الخفاجي والثعالبي، والفتح بن خاقان، والعكبري، والسلوى، وعبد القادر البغدادي. ومصر في القرن السادس هي أكثر البيئات النقدية تأثرا بالأندلس، فقد التقت فيها روافد التأثير الثلاثة النقل والتوجيه والايحاء، فنقل ابن منجب الصيرفي آراء ابن شهيد وابن بسام، وانبرى أيضاً للدفاع عن الأدب الأندلسي، واتجه ابن بشرون في مختاراته اتجاهاً خلقياً، ونزع نزعة دفاعية عن الأندلس أيضاً، وتأثر ابن سناء الملك بابن بسام في تناوله لأسس الموشحة، وكذلك كان الحال عند علي بن ظافر الأزدي في عنايته بالبديهة واعتاده نقولا كثيرة من ابن بسام وشعر الأندلسين.

تلك خلاصة لما انتجته حركة نقد الأندلس في القرن الخامس الهجري والتي كشف البحث عنها، وقد تميزت هذه الحركة بالطرافة والأصالة في كثير من أفكارها واتجاهاتها، واتسمت بمغايرة واضحة في نزوعها نحو التطبيق النقدي في هدى من التذوق الفني السليم كها عرفه أئمة النقاد المشارقة في القرن الرابع وما قبله، في حين غلب التأليف البلاغي والتجميع النقدي لاراء السابقين على كثير من نقاد الأقاليم الأخرى في هذه الفترة.

والحمد لله أولاً وآخراً.

# المصَادِد وَالسَرَاجِعُ

وتحوي الأنواع التالية: أولاً: المصادر المخطوطة ثانياً: المصادر المطبوعة ثالثاً: المراجع رابعاً: الدوريات



## أولاً: المصادر المخطوطة:

- ۱ اصلاح الخلل الواقع في أبيات الجمل لأبي محمد بن عبد الله بن محمد
   بن السيد البطليوسي دار الكتب نحو رقم ۱۱۰۰
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة \_ القسم الثاني \_ المتحف العراقي \_ بغداد \_ نسخ محمود حمدي ١٣٣٢هـ صورة مكبرة عند الدكتور عبد الكريم خليفة \_ الجامعة الأردنية.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني \_ القسم الثالث \_ مصورة بميكروفيلم عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة في الرباط رقم
   ١١٢ نسخ سنة ١١٢٦
- ع \_ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام \_ الجزء المخطوط من القسم الرابع \_ مصورة بميكروفيلم عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة في الرباط رقم ١١٢
- 0 الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي مخطوطه بدار الكتب المصرية نحو رقم ١١٠٠ ونسخة أخرى مصورة بميكروفيام في معهد المخطوطات العربية رقم ١٠٠ نحو
- ٦ المحمدون من الشعراء للقاضي على بن يوسف القفطي مصوره عن
   باريس بدار الكتب المصرية ادب رقم ٤٧٢٢.
- المختار من شعر شعراء الأندلس لعلي بن منجب بن سليان الكاتب مصورة بميكروفيلم عن مكتبة حسن حسني عبد الوهاب بمعهد المخطوطات العربية برقم مخطوطات غير مفهرسة ٧٧.
- ٨ ـ الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء وغيرهم من ذوي المناقب لعبد القادر بن عبد الرحن السلوي الأندلسي مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٣٣٥ تاريخ تيمور.

- ب المقامات اللزومية لأبي الطاهير محمد بن يوسف التميمي المازني السرقسطي مخطوطة مصورة في معهد المخطوطات عن الأصل المحفوظ بتركيا أدب ٧٩٤ ـ والمقامة الثلاثون، والمقامة الخمسون صورتان مكبرتان.
- ١٠ تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب
   للأعلم الشنتمري مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٧١ ش.
- ۱۱ ـ تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الأزدي الحميدي مصورة مكبرة في دار الكتب المصرية أدب ٢٣٥٠.
- ١٢ ـ حماسة أبي تمام برواية الأعلم الشنتمري مخطوطة في دار الكتب المصرية أدب ٩٤ .
- ١٣ حواش الكامل لابن السيد البطليوسي مصورة بميكروفيام في معهد المخطوطات برقم مخطوطات غير مفهرسة ٧٢٤. عن الأصل المحفوظ بتركيا.
- 12 شرح الأشعار الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري مخطوط بدار الكتب المصرية ٨١ أدب ش.
- ١٥ ـ شرح الأشعار الستة للأعلم الشنتمري مصور بميكروفيلم في معهد المخطوطات رقم ٥٠٢.
- 17 شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين لأبي بكر عاصم بن أيوب مصورة مكبرة بجامعة القاهرة رقم ٢٢٩٨٤ عن الأصل المحفوظ بتركيا.
- ۱۷ شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب صورة مكبرة بجامعة القاهرة رقم ٢٢٩٨٤ .
- ١٨ شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري (تجلى غرر المعاني من مثل

صدور الغواني والتحلي بالقلائد من جواهر الفرائد في شرح الحماسة) مصور بميكروفيام عن الأصل المحفوظ، بالمكتبة الاحدية تونس رقم ٤٥٣٢

- ١٩ ـ شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم بن الأفليلي ميكروفيام مصور عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة بالرباط رقم ٤٣٧.
- ٢٠ ـ شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيده مخطوط بدار الكتب المصرية رقم
   ١٣٨٠٥٣
- ٢١ ـ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري الجزء الخامس مصورة بميكروفيلم بالجامعة الأردنية عن الأصل المحفوظ بدار الكتب المصرية.
- ٢٢ ـ مسالك الأبصار في عمالك الأمصار الجزء الحادي عشر مصور عيكروفيام بالجامعة الأردنية عن الأصل المحفوظ بدار الكتب المصرية.

#### ثانياً: الرسائل الجامعية:

- 74

أبو العلاء الناقد الأدبي \_ للسعيد عباده \_ رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية \_ جامعة الأزهر ١٩٧٣

- ٢٤ ـ اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري لمنصور عبد الرحمن ـ رسالة ماجستير بكلية دار العلوم سنة ١٩٦٩م.
- ٢٥ ـ التشبيه في القرون الأربعة الأولى لمحمود شريف الخياط ـ رسالة
   ماجستير بجامعة القاهرة برقم ٥٢٨ سنة ١٩٦٥م.
- 77 ـ الغزل القصصي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ـ لمصطفى عليان ـ رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بجامعة الازهر سنة

- 1944
- ۲۷ \_ المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي تحقيق محمد سعيد الحافظ،
   رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ۱۹۷۷م.
- ٢٨ ـ النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري لسنية أحمد محمد رسالة
   ماجستير بجامعة القاهرة رقم ١١٤١ سنة ١٩٧٢م.
- ٢٩ ـ حلية المحاضرة للحاتمي تحقيق جعفر الطيار الكتاني ـ رسالة ماجستير رقم ٧١٥ بجامعة القاهرة.
- ٣٠ طوق الحمامة دراسة وتحليل ونقد \_ سيزا أحمد قاسم \_ رسالة ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٧١م.
- ٣١ \_ عمود الشعر العربي في النقد الأدبي \_ عبد العزيز إبراهيم مخلوف \_ رسالة ماجستير بكلية دار العلوم ١٩٦٦م.
- ٣٢ \_ ملامح الأصالة في الشعر الأندلس \_ جلال حجازي \_ رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٩٧٤م.

#### ثالثا: المصادر المطبوعة:

- ٣٣ \_ أحكام صنعة الكلام لحمد بن عبد الغفور الكلاعي تحقيق محمد رضوان الداية ط بيروت ١٩٦٨م.
- ٣٤ أخبار أبي تمام للصولي تحقيق خليل محود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، نشر المكتب التجاري للطباعة والتوزيع بيروت.
- ٣٥ \_ أعلام الكلام لابن شرف القيرواني \_ نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة . ٣٥ \_ . ١٩٢٦ م .
- ٣٦ \_ الاحكام في أصول الأحكام لابن حزم الجزء الأول ط القاهرة ١٣٤٦ هـ.

- ٣٧ \_ الأمالي لأبي على القالي \_ ط دار الكتب المصرية ١٩٢٦م.
- ٣٨ \_ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط وزارة الثقافة والإشاد القومي \_ القاهرة.
- ٣٩ \_ الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي تحقيق عبد الله البستاني ط بيروت ١٩٧٣ ودار الجيل بيروت ١٩٧٣ .
- ٤٠ ـ الانتصار ممن عدل عن الاستبصار لابن السيد البطليوسي تحقيق د.
   حامد عبد المجيد ط القاهرة ١٩٥٥
- 21 ... الإنصاف في التنبيه على مسائل الخلاف لابن السيد البطليوسي .. نشر أحد عمر المحمصاني القاهرة ١٣١٩ ه..
- ٤٢ \_ البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي \_ القاهرة ١٩٦٠.
- ٤٣ ـ البديع في وصف الربيع لإسماعيل بن حبيب الحميري ـ تحقيق هنري بريس ـ الجزائر ١٩٤١م.
- ٤٤ ـ البرهان في وجوه البيان لإسحق بن إبراهيم بن سليان بن وهب تحقيق
   د. حفني محمد شرف ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة.
  - 20 \_ البيان والتبيين للجاحظ \_ تحقيق فوزي عطوي ط بيروت
- 27 \_ التشبيهات لابن أبي عون \_ تحقيق محمد عبد المعيد خان \_ كمبردج سنة ١٩٥٠ .
- ٤٧ \_ التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبد الله محد بن الكتاني الطبيب \_ تحقيق الدكتور إحسان عباس \_ بيروت ١٩٦٦م.
- 2A \_ التقريب لحد المنطق والمدخل إليه لابن حزم تحقيق د. إحسان عباس بيروت ١٩٥٩م.
- ٤٩ \_ التكملة لكتاب الصلة لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر

- القضاعي البلنبي المعروف بابن الأبار، نشر عزت العطار الحسيني القاهرة ١٩٥٥م.
- ٥٠ ـ الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط البابي الحلبي ١٩٤٥ ـ القاهرة.
- ٥١ \_ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ـ القسم الأول (عجلدان) ط القاهرة ١٩٤٢م.
- ٥٢ ـ الذخيرة ـ القسم الرابع ـ المجلد الأول ط لجنة التأليف والترجة والنشر ١٩٤٥م.
- ٥٣ \_ الذخيرة \_ القسم الثاني \_ المجلد الأول \_ تحقيق د. لطفي عبد البديع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥.
- ٥٤ ـ الرسالة المصرية لأبي الصلت أميه بن عبد العزيز الأندلسي \_ تحقيق
   عبد السلام هارون \_ الطبعة الثانية البابي الحلبي ١٩٧٣م.
- ٥٥ ـ الرسالة الموضحة للحاتمي ـ تحقيق د. محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ١٩٦٥.
- ٥٦ الزهرة لابن داود الاصفهاني تحقيق أ. نيكل نشر مكتبة المثني بغداد.
  - ٥٧ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة \_ ط بيروت.
- ٥٨ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي تحقيق مصطفى السقا ط دار المعارف الثانية.
  - ٥٩ ـ الصلة لابن بشكوال ـ لجنة احياء التراث ـ دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧م
  - ٦٠ الصناعتين لأبي هلال العسكري ـ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو
     الفضل إبراهيم ط عيسى البابي الحلبي سنة ١٩٦٦ الرابعة .

- 11 العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط المكتبة التجارية (القاهرة القرام ١٩٤٣ ١٩٦٣ ).
- ٦٢ العقد الفريد لأحمد بن عبد ربه الأندلسي تحقيق أحمد أمين،
   أحمد الزين، إبراهيم الأبياري ط القاهرة ١٩٤٠.
- ٦٣ الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة لابن سعيد علي بن موسى الأندلسي تحقيق إبراهيم الأبياري ط الثالثة دار المعارف (القاهرة).
- 72 ـ الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي لابن جني ـ تحقيق د. محسن غياض بغداد ١٩٧٣
- 70 ـ الفتح علي أبي الفتح لابن فورجه (أحمد بن محمد ) تحقيق عبد الكريم الدجيلي بغداد ١٩٧٤.
- ٦٦ ـ الفصول والغايات لأبي العلاء المعري \_ تحقيق محمود زناتي ط الهيئة
   المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م.
- ٦٧ ـ الكامل للمبرد ـ ط التجارية القاهرة. و ط أحمد محمد شاكر ١٩٣٧.
- ٦٨ ـ المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده تحقيق مصطفى السقا و د . حسين نصار ط البابي الحلبي ١٩٥٨م .
  - ٦٩ ـ المخصص لابن سيده ـ الجزء الأول ـ ط بيروت.
- ٧٠ ـ المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية الكلبي تحقيق إبراهيم
   الابياري ـ القاهرة ١٩٥٤م.
- ٧١ ـ المغرب في حلى المغرب لابن سعيد علي بن موسى الأندلسي ـ تحقيق
   د. شوقي ضيف ـ دار المعارف الأولى والثانية.

- ٧٢ \_ الموشح للمرزباني \_ تحقيق محب الدين الخطيب ط السلفية ١٣٨٥
- ٧٣ ـ الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر الآمدي تحقيق السيد أحمد صقر ط دار المعارف (القاهرة ١٩٦١) .
- ٧٤ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومة القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني
   تعقيق الاستاذين محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي ط
   الرابعة عيسى البابي الحلبي (القاهرة ١٩٦٦).
- ٧٥ \_ بغية الملتمس للضبى (لجنة احياء التراث) ط دار الكاتب العربي \_ القاهرة ١٩٦٧ .
- ٧٦ بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس لابن عبد البر
   الأندلسي تحقيق محمد المرسي القاهرة ١٩٦٨م.
- ٧٧ \_ تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضى (لجنة احياء التراث) ط الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٦م.
  - . ٧٨ \_ تحوير التحبير لابن أبي الأصبغ تحقيق د. حفني شرف.
- ٧٩ ـ تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ـ ط مصطفى البابي الحلبي ـ القاهرة الطبعة الأخيرة.
- ٨٠ ـ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ـ تحقيق د. محمد خلف الله أحمد و
   د. محمد زغلول سلام ط دار المعارف ـ الطبعة الثالثة.
- ٨١ ـ جذوة المقتبس للحميدي ـ تحقيق لجنة احياء التراث ـ دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧م.
- ٨٢ \_ جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري القيرواني \_ نشر محمد أمين الخانجي ط القاهرة ١٣٥٣هـ.
- ٨٣ \_ خريدة القصر وجريدة العصر \_ للعهاد الكاتب الأصفهاني \_ القسم

- الرابع قسم شعراء مصر \_ الجزء الأول \_ تحقيق الدكتور عمر الدسوقي ط القاهرة.
- ٨٤ خريدة القصر وجريدة العصر للعهاد الكاتب الأصفهاني قسم شعراء المغرب والأندلس الجزء الثاني تحقيق محمد المرزوقي وزميليه الدار التونسية ١٩٧١م.
- ٨٥ \_ خزانة الأدب لعبد القادر عمر البغدادي \_ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة المصرية العامة \_ وطبعة السلفية ١٣٤٩ هـ.
- ٨٦ \_ دار الطراز لابن سناء الملك تحقيق در. جودت الركابي ط دمشق ٨٦ \_ ٨٦ .
- ٨٧ \_ دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني \_ نشر محمد رشيد رضا \_ ٨٧ \_ مكتبة القاهرة ١٩٥٥م.
- ٨٨ ـ ديوان امرىء القيس شرح الأعام الشنتمري ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف.
- ٨٩ \_ ديوان ابن خفاجه تحقيق د. سيد غازي ط منشأة المعارف \_ الاسكندرية ١٩٦٠م.
- ٩٠ ـ ديوان ابن دراج القسطلي ـ تحقيق د. محمود علي مكي ـ المكتب الاسلامي دمشق ١٩٦١.
- ٩١ \_ ديوان ابن شهيد الأندلسي \_ تحقيق يعقوب زكي \_ دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧م.
- ٩٢ \_ ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف الرابعة \_ المجلد الأول.
- ٩٣ \_ ديوان أبي العتاهية \_ لابن عبد البر الأندلسي \_ تحقيق د. شكري فيصل ط دمشق ١٩٦٥م.

- 92 ديوان الأعمى التطيلي تحقيق د. إحسان عباس ط بيروت 197
- ٩٥ ديوان أبي نواس تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي دار الكاتب العربي بيروت.
- ٩٦ ـ ديوان المتنبي بشرح الواحدي ـ نشر المستشرق فردريك ديتريص طاوروبا.
- ٩٧ ديوان المتنبي بشرح العكبري «التبيان» تحقيق مصطفى السقا. إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي ط البابي الحلبي القاهرة ١٩٧١.
- ٩٨ ـ ديوان زهير بن أبي سلمي برواية ثعلب ط الدار القومية ١٩٦٤.
- ۹۹ ـ ديوان طرفه شرح الأعلم الشنتمري ـ تحقيق مكس سلفسون بيروت . ۱۹۰۰
- ١٠٠ ـ ديوان علقمة شرح الأعلم الشنتمري ـ تحقيق الشيخ ابن أبي شنب الجزائر ١٩٠٦م.
- ١٠١ ــ ديوان عروة بن الورد شرح ابن السكيت تحقيق عبد المعين الملوحي.
- ١٠٢ ـ رايات المبرزين وغايات المميزين لابن سعيد المغربي ـ تحقيق غرسية غومس مدريد ١٩٤٢ .
- ۱۰۳ ـ رسائل ابن حزم ـ تحيق د. إحسان عباس ـ ط مكتبة الخانجي بالقاهرة والمثنى ببغداد.
- ١٠٤ ـ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ـ تحقيق د. بنت الشاطيء ط دار المعارف بالقاهرة ـ الثانية والسادسة.
- ١٠٥ \_ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي \_ تحقيق عبد المتعال الصعيدي ط محد علي صبيح بالقاهرة.
- ١٠٦ ـ سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوي ـ تحقيق محمد

- الطاهر بن عاشور ـ الدار التونسية للنشر ١٩٧٠ م.
- ١٠٧ سمط اللآلىء في شرح أماني القالي تحقيق عبد العزيز الميمنى ط القاهرة ١٩٣٦م.
- ١٠٨ شذرات الذهب لأبي الفلوج عبد الحي بن العماد الحنبلي الجزء الثالث ط المقدسي ـ القاهرة ١٣٥١ هـ.
  - ١٠٩ ـ شرح التنوير على سقط الزند مطبعة الإسلام بمصر ١٣٢٤ هـ.
- ١١٠ شرح القصائد التسع المشهورات لابي جعفر النحاس \_ تحقيق أحمد
   خطاب \_ بغداد ١٩٧٣م.
- ١١١ ـ شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري القسم الأول ـ تحقيق د. حامد عبد المجيد ط دار الكتب المصرية ١٩٧٠م.
- ١١٢ ـ شرح المعلقات السبع للزوزني ط المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٦٧م.
- ١١٣ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق عبد السلام هارون ـ الطبعة الثانية ١٩٦٨ م.
- ١١٤ شرح ديوان رئيس الشعراء أبي الحرث الشهير بامرىء القيس للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي المطبعة الخيرية مصر الطبعة الأولى ١٣٠٧هـ.
- ١١٥ ـ شرح ديوان صريع الغواني للطبيخي ـ تحقيق د. سامي الدهان دار المعارف ١٩٥٨ م.
- ۱۱٦ شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيدة تحقيق د. محمد رضوان الداية ط دار المأمون دمشق ١٩٧٥
- ۱۱۷ شروح سقط الزند (شرح ابن السيد البطليوسي) تحقيق مصطفى السقا، عبد السلام هارون، إبراهيم الابياري، ط الدار القومية للطباعة والنشر ١٦٤٨م.

- ۱۱۸ ـ طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط دار المعارف الاولى ١٩٥٦م.
- ١١٩ ـ طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف ١٩٧٢م.
- 17٠ ـ طوق الحمامة في الإلفة والإلاف لابن حزم ـ تحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكى ط دار المعارف ـ الثانية ، وطبعة حسن كامل الصيرفي .
- ۱۲۱ ـ عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق د. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ـ القاهرة ١٩٥٦م.
- ۱۲۲ ـ غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الجويني ط دار المعارف ۱۹۷۱.
- ١٢٣ ـ فحولة الشعراء للأصمعي ـ تحقيق طه الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي ط القاهرة.
- ١٢٤ ـ فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري تحقيق د. حامد عبد المجيد و د. إحسان عباس ـ الخرطوم ١٩٥٨م.
- ١٢٥ \_ فهرسة ابن خير لأبي بكر محمد بن خير الأشبيلي \_ تحقيق فرنستكه بغداد \_ مكتبة المثنى ١٩٦٣م.
  - ١٢٦ ـ قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني ط الخانجي ١٩٢٦م.
- ١٢٧ ـ قلائد العقيان للفتح بن خاقان ـ تحقيق محمد العناني (مصوره عن باريس) المكتبة العتيقة ـ تونس ١٩٦٦م.
- ١٢٨ ـ كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ـ نشر مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد ١٩٤٩م.
- ١٢٩ ـ كشف الظنون لحاجي خليفة تحقيق محمد شرف الدين بالتقايا \_ حيدر أباد ١٩٤١م.

- ١٣٠ ـ مطمع الانفس للفتح بن خاقان ـ ط السعادة بمصر.
- ١٣١ ــمعاني الشعر للاشنداني تحقيق عمر التنوخي بيروت ١٩٦٤.
  - ١٣٢ ـ معجم الأدباء لياقوت الحموي ط القاهرة ١٩٣٨ م.
- ١٣٣ ـ معجم ما استعجم للبكري تحقيق مصطفى السقاط التأليف والترجة والترجة والنشر القاهرة ١٩٤٥ الأولى.
- ١٣٤ ـ مقدمة ابن خلدون ـ تحقيق د. علي عبد الواحد وافي ـ القاهرة ١٣٤ ـ ١٩٦٠ م.
- ١٣٥ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ـ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، تونس ١٩٦٦.
- ١٣٦ منفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب مي تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط التجارية بالقاهرة ١٩٤٩م.
- ۱۳۷ ـ نقد الشعر لقدامة بن جعفر ـ تحقيق كهال مصطفى ـ ط القاهرة ١٣٧ ـ معفر . ١٩٦٣ م .
- ١٣٨ ـ نكت المميان في نكت العميان لصلاح الصفدي مطبعة الجالية بالقاهرة.
- ١٣٩ ـ وفيات الأعيان لابن خلكان ط الترقي، دمشق، ط بيروت بتحقيق د. إحسان عباس، ط القاهرة.

### رابعا: المراجع

- ١٤٠ \_ ابن حزم \_ الدكتور زكريا إبراهيم \_ سلسلة أعلام العرب \_ القاهرة.
- ١٤١ ـ أشبيلة في القرن الخامس الهجري ـ د. صلاح خالص ـ ط دار الثقافة بيروت ١٩٦٥ م.

- ١٤٢ \_ ابن شهيد \_ حياته وآثاره \_ شارل بلا \_ منشورات الجامعة الأردنية سنة (١٤٦ .
  - ١٤٣ ـ ابن عبد ربه وعقده ـ د. جبرائيل جبور ـ ط بيروت
- ١٤٤ \_ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة \_ للدكتور أحمد هيكل ط مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٦٢م.
- ١٤٥ \_ الأدب الأندلسي \_ أحمد بلا فسريسج \_ الجزء الأول \_ تطوان . 140 م.
- ١٤٦ \_ الأدب المعاصر \_ د. عبد الرحمن عثمان ط دار النشر للجامعات المصرية ١٩٦٨م.
- ١٤٧ الأسس الفنية للنقد الأدبي د. عبد الحميد يونس ط دار المعرفة الأولى ١٩٥٨م.
- ١٤٨ الأسس النفسية للإبداع الفني د: مصطفى سويف دار المعارف ١٤٨
- ١٤٩ ـ الذوق الأدبي لارنولدبينت ـ ترجمة د. علي الجندي ـ ط مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧م.
- ١٥٠ \_ الحركة اللغوية في الاندلس ــ البير حبيب مطلق ط بيروت ١٩٦٨م
- ١٥١ ـ الحماسة البصرية ـ تحقيق مختار الدين أحمد ط حيدر أباد ١٩٦٤م.
  - ١٥٢ ـ الأعلام للزركلي ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت.
- ١٥٣ \_السرقات الأدبية \_ د. بدوي طبانة ط الانجلو المصرية الرابعة ١٩٧٥م.
- ١٥٤ \_ الشعر الأندلسي \_ غرسيه غومس \_ ترجمة د. حسين مؤنس القاهرة سنة ١٩٦٩م.
- ١٥٥ ـ الغفران ـ للـدكتـورة بنـت الشـاطـيء ط دار المعـارف ١٩٦٨م والسادسة ١٩٧٧.

- ١٥٦ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ د. شوقي ضيف ط دار المعارف الرابعة.
  - ١٥٧ \_ المقامة د. شوقى ضيف \_ ط دار المعارف.
  - ١٥٨ \_ اللغة الشاعرة للاستاذ عباس محمود العقاد ط القاهرة.
    - ١٥٩ ــ ألوان د. طه حسين ط دار المعارف الثالثة.
- ١٦٠ ـ النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال ط الانجلو المصرية الرابعة.
- ١٦١ ـ النقد الأدبي عند العرب د. حفني شرف ط مكتبة الشباب ـ القاه.ة.
- ١٦٢ ـ النقد الأدبي في العصر المملوكي ـ د. عبده عبد العزيز قلقيله ط الانجلو المصرية ١٩٧٢م.
- ١٦٣ ـ النقد الأدبي في المغرب العربي ـ د. عبده عبد العزيز قلقيله
- ١٦٤ ـ النقد واللغة في رسالة الغفران د. أمجد طرابلسي ط دمشق ١٩٥١م.
- ١٦٥ ـ تاريخ الأدب الأندلسي / عصر سيادة قرطبة د. إحسان عباس ط دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٠م.
- ١٦٦ ـ تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين ط دار الثقافة بيروت.
- ١٦٧ \_ تاريخ الفكر الأندلسي \_ بالنثيا ترجمة حسين مؤنس ط مكتبة النهضة بالقاهرة ١٩٥٥م.
- ١٦٨ \_ تاريخ النقائض في الشعر العربي \_ أحمد الشايب \_ ط القاهرة
- ١٦٩ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ طه أحمد إبراهيم ط بيروت ١٩٧٢م.
- ۱۷۰ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب «نقد الشعر» د. إحسان عباس ـ دار الأمانة ـ بيروت ۱۹۷۱.

- ۱۷۱ ـ تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ـ د. محمد رضوان الداية ـ دار الأنوار بيروت ۱۹٦۸.
  - ۱۷۲ \_ تاريخ النقد العربي \_ د. محمد زغلول سلام ط دار المعارف.
  - ۱۷۳ \_ تجدید ذکری أبی العلاء \_ د. طه حسین \_ القاهرة \_ الطبعة السادسة سنة ۱۹۶۳ .
    - ١٧٤ ـ تعريف القدماء بأبي العلاء ط القاهرة.
- ١٧٥ ـ جديد في رسّالة الغفران ـ د. بنت الشاطيء ط بيروت ١٩٧٣م.
- ١٧٦ ـ دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إسماعيل شلبي دار النهضة بالقاهرة ١٩٧٣م.
- ۱۷۷ ـ دراسات في الأدب الأندلسي (د. إحسان عباس ، د. وداد القاضي د. البير مطلق) ط طرابلس ۱۹۷٦م.
- ١٧٨ ـ دراسات في نقد الأدب العربي ـ بدوي طبانة ـ ط الانجلو المصرية الطبعة الرابعة .
- ۱۷۹ ـ دراسة في حماسة أبي تمام ـ على النجدي ناصف مكتبة النهضة بالقاهرة سنة ١٩٥٥م.
- ۱۸۰ ـ دراسة في مصادر الأدب ـ د. الطاهر أحمد مكي ط دار المعارف ١٨٠ ـ دراسة مي مصادر الأدب ـ د. الطاهر أحمد مكي ط دار المعارف
- ١٨١ ـ علم النفس الأدبي د. حامد عبد القادر ط الانجلو المصرية ١٩٤٩.
- ١٨٢ ـ في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ط الثانية دار المعارف ١٩٦٢.
- ۱۸۳ قصة الأدب في الاندلس د. محمد عبد المنعم خفاجى مكتبة المعارف بيروت
- ١٨٤ ـ قضايا النقد الأدبي المعاصر د. محمد زكي العشماوي ط الهيئة المصرية العامة ـ الاسكندرية ١٩٧٥.
- ١٨٥ محاضرات في الأدب الأندلسي د. الطاهر أحمد مكي للعام الجامعي ١٨٥

- ١٨٦ ـ مذاهب النقد وقضاياه. د. عبد الرحمن عثمان ط القاهرة ١٩٧٥م.
- ١٨٧ \_ مشكلة السرقات لمحمد مصطفى هداره \_ ط الانجلو المصرية
- ١٨٨ \_ معالم النقد الأدبي \_ د. عبد الرحمن عثمان \_ ط القاهرة ١٩٦٨م.
- ١٨٩ مع شعراء الأندلس ما الميلو غرسيه غومس ما ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكى ما القاهرة ١٩٧٤م.
  - ١٩٠ \_ مصادر التراث العربي \_ عمر دقاق ط ١٩٧٤ دمشق.
- ١٩١ \_ منصور الأندلس \_ لعلي أدهم ط دار إحياء الكتب العربية البابي
- ١٩٢ \_ نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين. د. داود سلام ود. جميل سعيد \_ مطبعة النعمان \_ النجف الاشرف \_ 1971.
- ١٩٣ \_ نظرية المعنى في النقد العربي د. مصطفى ناصف ط القاهرة
- ١٩٤ \_ نشأة النقد الأدبي عند العرب د. السعيد عباده ط مكتبة الامانة بالقاهرة ١٩٧٧م.

## رابعاً: الدوريات:

- ١٩٥ \_ الأبحاث \_ النقد الأدبي في الأندلس د. إحسان عباس \_ الجزء الرابع عدد كانون الاول سنة ١٩٥٩ الجامعة الامريكية \_ بيروت.
- ١٩٦ \_ الأبحاث \_ أخبار الغناء والمغنيين في الأندلس د . إحسان عباس الجزء الأول عدد آذار سنة ١٩٦٣ الجامعة الامريكية \_ بيروت .
- ١٩٥١ \_ الثقافة \_ الذخيرة لابن بسام \_ علي أدهم السنة الثالثة عشرة ١٩٥١ القاهرة.
- ١٩٨ \_ الرسالة \_ ابن بسام صاحب الذخيرة لعبد الرحمن البرقوقي عدد ١٩٨ \_ ١٤٠ ، ١٣٨ \_ القاهرة .

- ۱۹۹ \_ آداب الرافدين الذخيرة لابن بسام \_ حازم عبد الله خضر \_ عدد حزيران ۱۹۷٤م \_ الموصل.
- ٢٠٠ ـ صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ـ التأثيرات المشرقية ومدى أثرها في تكوين الثقافة الأندلسية د. محمود علي مكي مجلد ٩، ١٠ في تكوين الثقافة الأندلسية د. محمود علي مكي مجلد ٩، ١٠ في المريد.
- ٢٠١ ـ صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ـ التشيع في الأندلس عدد ١-٢ ـ محريد.
- ٢٠٢ ـ صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ـ المقامة في الأندلس ـ مقالة للدكتور أحمد ختار العبادي ـ عدد ١-٢ سنة ١٩٥٤ مدريد
- ٢٠٣ ـ صحيفة معهد الدراسات الاسلامية ـ النحو في الأندلس ـ لسعيد الافغاني عجلد ٨-٧ سنة ١٩٦٠ مدريد.

## فهشرس المؤضوعات

٧ _	المقدمة
٤٢	الباب الأول: التأثيرات المشرقية في الأدب والنقد ٩ ــ
٤٢	الفصل الأول: الذوق الأدبي
	الذوق الأدبي ومصادر التأثير في الشعر:
11	الحكام خلفاء وأمراء
١٤	المؤديون واللغويون
١٨	الوافدون إلى الأندلس
۲.	القالي
۳.	المتنبي وأبو العلاء المعري
٣٧	البيئات الأدبية: مصر _ الحجاز _ دمشق _ بغداد
	الذوق الأدبي والنثر الفني
~11.	الفصل الثاني: نشأة النقد الأدبي وعوامل تطوره
~ £ 4	نشأة النقد الأدبي الأندلسي وعوامل تطوره في القرن الرابع
٥٣	أولاً: المؤدبون
٦٧	ثانيا : مدرسة القالي
٧٣	ثالثاً: مجالس الخلفاء
٨٢	عوامل جديدة في ازدهار النقد في القرن الخامس الهجري
~ **	أولا: الخصومة بين المشارقة وأهل الأندلس
~97	ثانياً: الخصومات الأدبية في الأندلس
94	١_ الخصومة بين الأديب ومعلم « اللغة المؤدب
٩ ٨	٢ ـ الخصومة بين بعض الأدباء
99	٣_ الخصومة بين الأديب واللغوي والناقد

٤_ الخصومة بين الأدباء والفقهاء
ثالثاً: المصادر النقدية الشرقية
رابعاً: النزعة العربية الإسلامية
الباب الثاني: الاتجاهات النقدية
الفصل الأول: نقد لغة الشعر وتحقيق النصوص ١١٩ - ١٧٨
أُولاً: لغة الشعر عند اللغويين
١ ٢ الألفاظ
٢_ اللفظ والمعنى
٣_ التركيب والنظم
٤_ الاعراب والمعنى
۵_ العروض والقافية ١٤٢
٦_ الضرورات الشعرية
ثانياً: لغة الشعر عند الأدباء
ثالثاً : رواية الشعر وتحقيق النصوص
١٦٢ قواعد اللغة
٧_ فقه اللغة
٣_ اللفظ والمعنى
٤_ الموسيقي الشعرية
٥- السياق
٢- الأسلوب
٧- البديع
٨_ العلم٨
٩ ـ التوثيق الدقيق٩
الفصل الثاني: تحليل النصوص ونقد المعاني
١_ معاني المفردات

١٨٤	٢- المعاني التفصيلية
ነለኒ	أولاً: توضيح المعنى
١٨٨	ثانياً: تعمقه
7 • 7	ثالثاً: نقده
۲٠٦	١_ تأصيل المعاني
۲۱.	٢_ الأنموذج الجمالي في الوصف
717	٣ــ استيفاء المعنى وإيجازه
417	٤۔ تناسق المعاني
472	٥ـ الصدق الفني
474	٦- التكوار
-۷۸۲	الفصل الثالث: الموازنة الأدبية
777	١_ الموازنة بين الأدباء )( (طبقات الأدباء)
7 2 7	٢_ الموازنة التاريخية
727	٣ـ الموازنة الفنية
	(١)الموازنة بين معنى ومعنى:
727	أولاً _ طريقة العرب «عمود الشعر»
۲٦.	ثانياً _ مذهب المحدثين « البديع »
ストト	(٢) الموازنة بين شاعر وشاعر (المتنبي والمعري)
44.	١ ـ المعاني التي توكأ فيها المعري على شعر المتنبي
477	٢_ المعاني التي ولدها المعري من شعر المتنبي
771	٣_ المعاني التي تفرد بها المعري
۲۸۳	٤_ التشبيه والاستعارة في شعر المعري
<b>44</b> V	الفصل الرابع: النقد المنهجي « الدفاع عن أدب الأندلس » ( ٢٨٩.
	أولاً: التراجم الأدبية
	ثانياً _ المقايسات الشعرية

ثالثاً ـ المعارضات ٣١٥
رابعاً ــ الفنون الأدبية
الفصل الخامس: النقد الخلقي «الشعر والدين» ٣٢٩-٣٥٨-٣
الأغراض الشعرية
المعاني الشعرية الفاسدة
رواية الشعر المارق ٣٤٥
الصدق الحقيقي
الصدق الخلقي
مكانة الأديب
وظيفة الأدب
الفصل السادس: التفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده ٥ ٣٥٥_٣٩٥
١_ مرحلة الخاطرة الشعورية
مسوغات القول واثرها في العمل الأدبي
الخلق الشعري
ما يشترط لتأثير العمل الأدبي في المتلقى
٢_ المرحلة التعبيرية
الألفاظ الشعريةالألفاظ الشعرية الشعرية الشعرية الشعرية الشعرية الشعرية الشعرية المستعدد
المعاني
التشبيه
هيكل القصيدة العام
الباب الثالث: قضايا نقدية
الفصل الأول: القديم والحديث
أولاً: لغة المحدثين
ثانياً: التقليد والابتكار في المعاني
١- المعاني التقليدية في شعر المحدثين

٤١٦	٢- المعاني التجديدية في شعر المحدثين
277	ثالثاً: المحافظة والتجديد في الشكل الفني للقصيدة
	الفصل الثاني: الأخذ الأدبي
2 7 9	أولاً: أخذ المعنى
	ثانياً: أخذ اللفظ
٤٤٧	ثالثاً: أخذ المنثور
	مصطلحات الأخذ الأدبي
٤٩٥_	الفصل الثالث: الطبع والصنعة
200	مفهوم البديهة وآلارتجال
20 A	الطبع والثقافة
209	عيار البديهة وأقسام الشعراء
278	الصنعة المطبوعة
٤٦٨	الوان الصنعة التي يؤثرها الأندلسيون
٤٦٨	١_ الطباق
279	٢_ المقابلة
٤٧٠	٣- المشاكلة
٤٧١	٤_ مراعاة النظير
٤٧٢	٥ــ التتميم
277	٣- الجناس
٤٧٣	٧_ الاشتقاق
٤٧٣	٨_ السجع والتقسيم
٤٧٤	٩_ الكناية
٤٧٥	٠١ - التشبيه
٤٧٥	أولاً: التعدد
5.٧٦	ثانياً: التفرد

ثالثاً: الإصابة
رابعاً: الطرافة
خامساً: المقاربة
١١ ـ الاستعارة ١٨٤
١٢ المثل المثل المنابع المثل المنابع المثل المنابع المثل المنابع المنا
١٣ المجاز
١٤ عناصر بديعية أخرى
الفصل الرابع: الانتخاب الأدبي
أولاً: المنتخبات الذوقية
ثانياً: المنتخيات الخلقية
ثالثاً: المنتخبات الفنية
رابعاً: صنع الدواوين الأدبية
الدواوين الذاتية (ديوان ابن برد الأصغر وديوان ابن
خفاجه)
الدواوين الغيرية
أولاً: ديوان أبي العتاهية
ثانياً: دواوين الخلفاء والوزراء
ثالثاً: حماسة الأعلم الشنتمري
الباب الرابع: النقد بين النظرية والتطبيق
الفصل الأول: النظرية وخصائص التطبيق
موضوعات النظرية
١_ المفاضلة بين الشعر والنثر
٢_ الملكة الشاعرية الناقدة
٣ـ الشكل والمضمون وواجب الناقد الأدبي
٤ــ اختلاف الأساليب الأدبية

٥٥٣	۵_ الوراثة والأدب
	خصائص التطبيق:
001	أولاً: الجزئية
٥٥٦	ثانياً: التذوق الفني
07.	ثالثاً: الايجابية
٢٢٥	رابعاً: القراءة الدقيقة
074	خامساً: الجرأة في إصدار أحكام الموازنة
٨٢٥	سادساً: النزعة التعليمية
٥٧٠	سابعاً: الحدة النقدية
709-	الفصل الثاني: الأصالة والتقليد في النقد
0 Y 0	مفهوم الأصالة
	أولاً : التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري
0 A V_	في رسالتي التوابع والزوابع ۵۷۸
-,,,-	ي رسي عوب وتروب
	دور معلم اللغة في النقد
٩٧٥	
0 V 9 0 A 1	دور معلم اللغة في النقد
0 V 9 0 A 1 0 A 7	دور معلم اللغة في النقد
0 V 9 0 A 1 0 A 7	دور معلم اللغة في النقد القدماء والمحدثون القدماء والمحدثون التجديد في المعاني الشعرية المعاني المعاني الشعرية المعاني المعان
0 V 9 0 A 1 0 A T ~ 7 1 E-	دور معلم اللغة في النقد القدماء والمحدثون القدماء والمحدثون التجديد في المعاني الشعرية التجديد في المعاني الشعرية التنهي بين ابن فورجه وابن سيده المعاني المعاني التنهي بين ابن فورجه وابن سيده المعاني المعا
0 V 9 0 A 1 0 A W 7 1 E - 0 A V	دور معلم اللغة في النقد القدماء والمحدثون القدماء والمحدثون التجديد في المعاني الشعرية التجديد في المعاني الشعرية ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده أولاً: المشكل
0 V 9 0 A 1 0 A W 7 1 E - 0 A V 0 9 W 7 · Y	دور معلم اللغة في النقد القدماء والمحدثون القدماء والمحدثون التجديد في المعاني الشعرية التجديد في المعاني الشعرية ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده أولاً: المشكل ثانياً: أغاليط المتنبي
0 V 9 0 A 1 0 A 7 1 2 - 0 A V 0 9 P 7 · Y 7 · E	دور معلم اللغة في النقد القدماء والمحدثون القدماء والمحدثون التجديد في المعاني الشعرية ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده أولاً: المشكل ثانياً: أغاليط المتنبي ثانياً: أغاليط المتنبي ثالثاً: الغلو والإفراط
0 V 9 0 A 1 0 A W 7 1 E - 0 A V 7 0 9 W 7 · Y 7 · S 7 · 9	دور معلم اللغة في النقد القدماء والمحدثون القدماء والمحدثون التجديد في المعاني الشعرية ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده أولاً: المشكل ثانياً: أغاليط المتنبي ثالثاً: الغلو والإفراط ثالثاً: الغلو والإفراط رابعاً: الصنعة الفنية
0 \ 9 \ 0 \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \	دور معلم اللغة في النقد القدماء والمحدثون القدماء والمحدثون التجديد في المعاني الشعرية ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده أولاً: المشكل ثانياً: أغاليط المتنبي ثالثاً: الغلو والإفراط ثالثاً: الغلو والإفراط رابعاً: الصنعة الفنية خامساً: السرقات
0 \ 9 \ 0 \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \	دور معلم اللغة في النقد القدماء والمحدثون القدماء والمحدثون التجديد في المعاني الشعرية التجديد في المعاني الشعرية ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده أولاً: المشكل ثانياً: أغاليط المتنبي ثالثاً: الغلو والإفراط تالثاً: الغلو والإفراط المتنبي رابعاً: الصنعة الفنية خامساً: السرقات خامساً: السرقات شالثاً: أبو تمام الرواية بين المرزوقي والأعلم الشنتمري ٢١٥

٣_ تخريج الأبيات والقصائد
٣ ترتيب الابيات
رابعاً: مشكلات شعر السقط بين التبريزي وابن السيد
لبطليوسي الماء ١٣٤ عـ ١٣٤
اللغة التعبيرية والمجازية
الالغاز البديعي
ابداع المعاني
معاني الحيرة والشك
خامساً : النقد الأدبي التاريخي بين الثعالبي وابن بسام ٦٤٥-٦٥٨
ربط النصوص بالوقائع التاريخية
تدرج الملكات الفنية
تفسير النصوص الأدبية
توثيق الشعر
الخلق الشعري في المعاني
أخطاء المعاني عند الشعراء
الفصل الثالث: أثر حركة نقد الأندلس في القرن الخامس
ني المعاصرين لها والمتأخرين عنهانيا
أولاً: الأثر النقلي
ثانياً : الأثر التوجّيهي
ثالثاً: الأثر الايحائي
٦٧٩
لمصادر والمراجع المستعمل المست
يهرس الموضوعات (مبلة المسلمة ا
*** / / / / / / / / / / / / / / / / / /

enzation of the Alexandria Library (COAL.
Districtica Elizandeira

denend



سبرسران. البَيْرَكَمُ للنَّهُ لِكُولَا البَّحْرُجُ